МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

ШАРАПКОВА АНАСТАСИЯ АНДРЕЕВНА

ЭВОЛЮЦИЯ МИФА О КОРОЛЕ АРТУРЕ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ (XV- XXI ВВ.)

Специальность 10.02.04 - германские языки

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Комова Т.А.

Москва – 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

Сказание, легенда, история или миф о короле Артуре всегда являлись объектом исследования мифотворческого, литературного и культурного процессов в Англии, Европе и, даже спустя несколько веков, в Америке. Фигура короля Артура объединяла и структурировала комплекс смыслов, которые появлялись и исчезали в корпусе артуровских текстов, героев, которые присоединялись к мифологическому представлению и исчезали, изменялись и трансформировали сам миф о короле прошлого и грядущего, справедливого и страдающего, победителя и павшего в битве у горы Бадон.

Функция целостного осмысления действительности и концептуализации опыта была заложена в древности, но сохраняется мифологией и в современном мире. Король Артур – герой многочисленных сказаний, легенд, историй, воплощенных в хрониках, романах и фильмах – представляет собой интереснейшее явление, так как его личность является ядром целого мифологического комплекса, берущего начало в кельтской мифологии, обогащенной германскими представлениями, и существующий в новой социокультурной среде. Его образ является единой многоуровневой мифологически структурированной художественной и нехудожественной реальностью, благодаря чему он функционирует в человеческом социуме, каждый раз заново в новую эпоху, что делает его популярным и востребованным на протяжении столетий.

Обращение именно к лингвистическим аспектам воплощения мифа важно, поскольку только через язык возможно полное и эмпирически обоснованное исследование культурно-значимых феноменов, а также их описание, основывающееся на эмпирически исследуемом материале. Слово - богатейший источник знаний об истории, культуре и образе мышления социума.

Актуальность исследования обусловлена тем, что миф об Артуре как единой сущности, имеющей свои тенденции развития и формы существования в длительной эволюции, на основе лингвистических данных не был рассмотрен ранее. А внимание к языковым особенностям каждого

произведения позволяет выявить общие закономерности его формирования, развития и функционирования в современном мире, определить сходное и различное во множестве вариаций. Актуальность данного исследования также состоит в том, что в нем показана роль мифа о короле Артуре как конструирующего признака британского и американского самосознания. На его основе строятся представления о государственности, монархии и власти, получающие воплощение в художественном и нехудожественном типах дискурса, начиная с XV столетия и по настоящее время.

Цель исследования состоит в том, чтобы на основе комплексного филолого-концептуального анализа текстов о короле Артуре показать принципы и особенности формирования и эволюции мифа в социокультурном и художественно-литературном пространстве через развитие концепта, подвергающегося структурным и иным преобразованиям.

Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

1) определить особенности отражения мифа в литературе, его взаимоотношение с человеческим творческим сознанием, языком и дискурсом;

2) показать роль мифа о короле Артуре и его воплощение в не-архаическом обществе (XV-XXI веков);

3) рассмотреть развитие артурианы как мифа в произведениях различной жанровой направленности: сказка, роман, короткий рассказ и др., разработать комплексную методику анализа на базе историко-филологического, лингвокультурологического и когнитивно-дискурсивного подходов;

4) уточнить особенности концептуального анализа мифа в теоретических рамках исследования, охарактеризовав составляющие его компоненты, приемы и функции;

5) обозначить принципы концептуального анализа применительно к художественным произведениям, обозначить соотношение понятийного и образного компонентов изучаемого концепта;

6) рассмотреть языковые особенности воплощения образа Артура и его окружения во всех анализируемых текстах, учитывая лингвостилистические

особенности языковых единиц, их функционирование в рамках всего художественного произведения, этимологию, отмечая при этом, влияющие на них историко-социальные и культурные процессы;

7) выделить и всесторонне изучить основные лингвистические единицы, вербализующие изучаемый концепт;

8) проанализировать характеристики, формирующие структуру концепта «King Arthur» на основе каждого из рассматриваемых произведений, обращая внимание на признаки ядерной и периферийной зон его организации;

9) сравнить полученные данные о структуре концепта и его видоизменении, сформулировав общие особенности эволюции концепта в англоязычном культурно-историческом пространстве.

Материалом исследования послужили произведения разных эпох и различных жанров. Наиболее архаический образ короля Артура представлен сказкой «Килох и Олвен» (вал. "Culhwch ac Olwen"), входящей в цикл «Мабиногион» ("Mabinogion cycle"), существовавшей в устной традиции долгое время и записанной только в XIV веке. Произведение изучается в английском переводе как "Kilhwch and Olwen" (Lady Charlotte Guest) с привлечением историко-филологического материала по кельтской культуре. Также подробно рассматривается такое значимое произведение для мировой культуры, как «Смерть Артура» Т. Мэлори, написанное на ранненовоанглийском и опубликованное У. Кэкстоном в 1485 году. Оно было перепечатано О. Соммером в 1889 году и на данный момент в электронном виде входит в корпус среднеанглийской прозы и поэзии. Перенос образа короля Артура на американскую почву изучается на основе рассказа Н. Готторна "The antique ring", романа М. Твена «Янки при дворе короля Артура», настольной книги для бойскаутов ("Boy Scouts Handbook", 1911 г.) и выпусков журналов "Boy's Life" (1911, 1912 г.). «Разрушение» образа анализируемого героя в современной культуре рассматривается на основе нескольких рассказов интернет-культуры «фанфикшен» ("Noble" автора Chaos Of A Butterfly, "King Arthur: Modern day respin" автора nikkiemjinkx, "The Romance of Arthur, Vortigern's Daughter" автора

Judith P. Soath), которые реализуют наиболее далекие от прототипического представления о короле Артуре.

Словарные статьи 38 словарей и энциклопедий XIX-XXI вв. позволяют изучить наиболее устойчивые характеристики короля Артура и понять, как многие из них могут развиваться и меняться. Финальным становится изучение «сокращения» образа до имени, которое в массовой культуре приобретает характеристики имени бренда и теряет многое, заложенное культурой и историей. Таким образом, прослеживается эволюция мифа в различных формах: от имени героя к тексту, к интертексту, «свернутому тексту» [Гарагуля, 2009] и вновь к слову.

Материал исследования потребовал **комплексного подхода к анализу** языковой репрезентации концепта, поэтому были использованы: историко-этимологический, дефиниционный, контекстуальный, лингвостилистический, филологический, концептуальный и дискурсивный анализы; данные корпусов и электронных баз, таких как Google N-gram viewer, Corpus of Middle English Prose and Verse, Historical Corpus of American English, British National Corpus. Помимо этого, в работе используется наблюдение, анализ, синтез, количественный подсчет, приводятся таблицы и диаграммы, а также другие способы представления наглядного материала.

Работа выполнена в рамках научной школы кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Теоретическими основами исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых по 1) изучению мифа как явления истории, культуры, литературы, человеческого сознания и языковой деятельности: Ю.В. Верховская, Л.Н. Воеводина, Э. Кассирер, Л. Леви-Брюль, К. Леви-Строс, Ф.А. Лосев, Дж. Лижка, Е.М. Мелетинский, Н.Б. Мечковская, А.А. Потебня, В.Я. Пропп, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, К. Хюбнер, М. Элиаде, К. Ясперс; 2) психологии сознания и творчества, сознания и языка: Л.С. Выготский, В.П. Зинченко, А.Р. Лурия, Г.Г. Шпет К.Г. Юнг; 3) работы в области литературоведения и концепции вторичности текста: М.М. Бахтин,

М.В. Вербицкая, А.С. Герд, Г.К. Косиков, Ю. Кристева, Н. Пьеге-Гро; 4) исследования в области лингвокультурологии: М. Агар, А. Вежбицкая, С.И. Гарагуля, Т.В. Елизарова, Н.М.Залесова, Т.А. Комова, В.В. Красных, Д.С. Лихачев, Т.Ю. Ма, Ю.С. Степанов, О.Л. Строганова; 5) работы, посвященные общефилологическим и семиотическим проблемам изучения языка и текста: О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, В.Я. Задорнова, А.С. Матвеева, Т.Б. Назарова, С.А. Шахбаз; 6) истории языка: О.В. Авакова, Д.В. Бердникова, А. Бо, К. Бруннер, М.А. Волконская, Т.А. Комова, Г.И. Проконичев, О.А. Смирницкая, А.И. Смирницкий, В.Н. Ярцева; 7) изучению дискурса: О.В. Александрова, Дж. Браун и Дж. Юл, Н.Б. Гвишиани, Е.А. Долгина, Е.С. Кубрякова, Л.А. Манерко, Е.О. Менджерицкая, Ю.С. Степанов, С.Г. Тикунова, А. Ченки; 8) структуре концепта: С.А. Аскольдов, А. П. Бабушкин, С.Б. Волкова, В.И. Карасик В.Н. Телия, Дж. Лакофф, Ч. Филмор, В. Эванс; 9) изучению артурианы: У. Блейк, Е. Винавер, А. Мортон, МкКарти, А.Д. Михайлов, С. Найт, Т. Роллестон, М. Сальда, Ю.С. Серенков, П. Филд, и др.

Научная новизна исследования заключается в том, что тексты артурианы ранее не рассматривались с позиций комплексного эволюционного подхода, учитывающего как историко-филологические аспекты, так и лингвистические и когнитивные особенности. Диахронический ракурс исследования позволяет путем глубокого проникновения в лингвистические особенности изучения отдельных текстов, а также методологического аппарата когнитивно-дискурсивного и лингвокультурологического направлений исследований выйти на представление артурианы как целого посредством дискурса и мифа. Применение методов лингвистического анализа и тщательное рассмотрение текстов изучаемых произведений позволило более наглядно и четко осознать путь, причины и особенности эволюции мифа.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в нем разрабатывается комплексная методика анализа текстов, соединяющая филологический и когнитивно-дискурсивный подходы, предлагается

уточненная структура концепта применительно к его синхронному состоянию и эволюции, вносится вклад в теорию концептуализации и лингвокультурологии.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты работы могут найти применение в процессе преподавания теоретических курсов по истории языка, лингвокультурологии, социолингвистике, интерпретации художественного текста. Материал диссертации нашел внедрение в процессе проведения исследовательской и научно-педагогической работ, организации практических и семинарских занятий по английскому языку и может найти применение на филологических факультетах и факультетах иностранных языков вузов Москвы и РФ. Некоторые материалы, касающиеся истории и этимологии английского языка могут быть включены в материал учебных пособий для студентов и магистрантов по специальности 10.02.04 - германские языки.

Степень достоверности и апробация работы: обсуждение основных положений диссертации осуществлялось на десяти конференциях, в том числе и международных, двух круглых столах (2013, 2015). Были сделаны доклады по результатам работы на международной конференции по междисциплинарным исследованиям в области социальных наук (Карлов Университет, Прага, Чехия, 2013), на Конгрессе Международного Артуровского общества (Бухарест, Румыния, 2014). Основные результаты работы обсуждались в рамках докладов на конференциях LATEUM (2013, 2015), в ПСТГУ (2013), «Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы» проводимой в МГЛУ (2013). Предварительные результаты исследования предстявлялись на конференции «Ломоносов» в МГУ имени М.В. Ломоносова (2010, 2011, 2012). Основные положения работы нашли отражение в 16 публикациях, общим объемом 10,4 печатных листа, из них 4 опубликованы в журналах, рекомендуемых ВАК, 1 статья в журнале, входящем в базу данных SCOPUS.

Структура работы обусловлена поставленными целями и задачами, а также выбранными методами исследования. Диссертация состоит из Введения, Основной части, Заключения и Приложений.

ЧАСТЬ 1. МИФ О КОРОЛЕ АРТУРЕ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ АНГЛИИ V-XV ВЕКОВ

ГЛАВА 1

Основные понятия методологии исследования мифа о короле Артуре

Миф о короле Артуре значительно отличается от мифов Древней Греции или племен Африки тем, что он перешагнул границу времен и вышел в пространство современного мира и языка, сохранив при этом многие черты и преобразовав другие, впитав своеобразие современности, переосмыслил и занял актуальное место в современном литературном и культурном процессе. Фактически, именно через искусство, а именно, литературу в большей степени, он исполнил предсказание о том, что король Артур сможет пробудиться ото сна и встать на защиту своего народа. Через кровь чернил и плоть тысяч страниц бумаги, через воображение многих писателей он вновь и вновь рождался для того, чтобы исполнить пророчество – возродиться в мире литературы защитником Англии и победителем ее врагов. Мы знаем, что все, что не было зафиксировано письменно, «остается беззвучным и немым», прошедшим без истории [Гегель, 1993: 479]. Артур – миф об упрочении власти, о справедливом правителе и защитнике народов, часто актуализируемый в тех или иных интерпретациях отмечает архетипичекие черты человеческой психики и связывает артуриану с мифологией и мифологическим мышлением в целом, характеризующимися «диффузивностью, синкретичностью и эмоциональной насыщенностью» [Мелетинский, 2001: 24-25].

Под словом «миф» мы понимаем широкое толкование и функционирование мифоориентированных произведений, которые составляют миф о Короле Артуре. За мифом признается «не пережиток культуры и не рудимент общественного сознания, а живой социальный феномен», который диктует необходимость его серьезного и всестороннего изучения [Целыковский, 2011б: 12], ему свойственна универсальность

культурного и когнитивного феномена, характеризующее человеческое общество в целом. При более внимательном изучении оказывается, что архаическое мышление и мифология присутствуют и в современности, даже в видоизмененном, рационализированном или наоборот – особо романизированном виде. Уже Л. Леви-Брюль, изучая мифологическое мышление, отмечал, что «есть различные мыслительные структуры, которые существуют в одном и том же обществе и часто, быть может, всегда, в одном и том же сознании» [Леви-Брюль, 1994: 7]. Сходную мысль мы находим и у отечественного философа языка А.А. Потебни, который обращал внимание на синкретизм и вневременной характер мифологического способа мышления, которое «свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли…» [Потебня, 1989: 154]. Таким образом, изучение мифологии в диахронии, в эволюции помогает постигнуть законы ее функционирования в современности, а также обозначить общие принципы образного, связанного с мифологией, художественного типа мышления.

Миф о короле Артуре видоизменялся и продолжает видоизменяться, уходя от сферы сакрального в область языка и литературы, поэтому проявлялся и проступает в первую очередь в языковых произведениях. К. Ясперс, рассматривая переход от мифологического мышления к осевому времени, настаивал на том, что миф «…стал материалом для языка, который теперь уже выражал не его исконное содержание, а нечто совсем иное, превратив его в символ. В ходе этого изменения (по существу, тоже мифотворческого), в момент, когда миф, как таковой, уничтожался, шло преобразование мифов, постижение их на большой глубине,… сохраняя, однако, благодаря фактической вере в него народных масс свое значение в качестве некоего фона, и впоследствии мог вновь одерживать победы в обширных сферах сознания» [Ясперс, 1991: 34]. Судьба мифа – это судьба изменения литературного жанра, жизнь его образов с утратой сакральной функции возможна в литературном переосмыслении, где «миф, обладая

определенными возможностями, определенной степенью критичности оценки и дистанцированности от материала» становится тем значимее, чем дальше мы отходим от прототипического представления о мифе [Верховская, 1997: 6].

Вследствие этого, артуриана часто выглядит *легендой, сказанием, мифом*, *текстом*, и *именем-ключом* как «свернутым текстом» [Гарагуля, 2009]. Мы не случайно употребили все пять основных определений, которые можно встретить в связи с артурианой и изучением ее сюжетов и текстов: это *легенда, сказание, история, корпус текстов и миф*. В той или иной мере они равно справедливы в зависимости от цели, фокуса и задач исследователя. Еще М. Элиаде отмечал, что «миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах» [Элиаде, 1996: 15]. Артуриана использует сложившиеся сюжеты и образы, и даже в современном обществе, отчасти соответствует логике мифа, но не полностью рациональной системы, поэтому она так легко используется в рамках идеологии, системе мировоззрения, имеющей много общих черт и функций с мифологией [Матье, 1996; Целыковский, 2011].

Именно через историзм легенды и неисторизм мифа проводится различие легенды и мифа. *Легенда* от церковно-латинского *legenda* (мн. число существительного среднего рода) означает «то, что надлежит прочитать» был позднее осмыслен как форма единственного числа женского рода *legendum* «отрывок, подлежащий чтению» [Литературная энциклопедия, 1936]. Легенда связана с историческим временем, часто не сакральна и может быть значима только для того или иного конкретного социума[1]. Она

[1] Согласно словарю слово *legend* (XIV в.) появилось как повествование о жизни святых, позже к нему добавилось значение: book of liturgical lessons (XV в.) и позднее: исторический рассказ (historical story) [The concise dictionary of English etymology, 1993: 263]. Еще одним термином, который может употребляться в отношении такого материала является «предание», означающее устный рассказ, историю, передающуюся из поколения в поколение и фольклорный жанр.

описывает более или менее историческую фигуру, тогда когда миф, приводя космологических героев, строится на дохристианских воззрениях, отличается сакральностью и вневременностью, значимостью для всех членов социума, связан с общими, глубинными чертами мировидения, миросоздания и мировосприятия. По мнению А.Д. Михайлова: «На сложных путях мифа к литературе, по крайней мере в рамках средневековой культуры, заняли свое место легенды», которые определили сюжетные линии, основные образы и коллизии рыцарских романов [Михайлов, 2006: 7]. Между легендой и мифом «нет рубежа, нет противопоставления», нет четкого набора критериев – они онтологически взаимосвязаны. Т. Роллестон предполагает, что истоком мифа об *Артуре* был кельтский бог *Артае*, которому посвящено довольно много святилищ, как на континенте, так и на островах, он соединился с конкретным вождем, военным лидером, что говорит в пользу синкретичного характера «Артуровской легенды». «В результате возник образ, где почти божественное величие приписывается герою, живущему в конкретном месте в конкретное время» [Роллестон, 2004: 140].

Если рассматривать артуриану как предание мифотворчество, выраженное в исторических преданиях (вспомним, в древнегреческом *mythos* означает «предание, сказание» [Всемирная энциклопедия, Мифология, 2004:5]), и, соответственно, как часть легенды, то поиск исторического Артура, по ироничному замечанию исследователей, представляет собой попытки «вести следствие, когда само преступление было совершено более тысячи лет тому назад, место его неизвестно. Также материалы следствия практически все исчезли, и тело не может быть найдено» [Blake, Lloyd, 2002: 2]. Но Артур, как мы его знаем и представляем уже удален от своего исторического предка, его блистательный образ зафиксирован в литературных произведениях, через язык он вошел в историю, его стало частью осмысления самоидентичности той или иной нации.

Имеющий исторические корни и тесную связь с историей английского народа, миф о короле Артуре изначально функционировал как значительно

более широкое явление культуры, истории и языка, по сравнению с узкой точкой зрения современных зарубежных ученых, которые связывают данный миф с религией и сказанием, «результатом которой выступает религиозная легенда, а не миф» о славном «короле грядущем» [Simpson & Roud, 2000: 254]. Тем более, что легенда всегда преследовала средневековые «цели прямой пропаганды тех или иных элементов христианского культа, идеи избранничества духовенства…» [Литературная энциклопедия, 1936]. Но легенда ставится В.Я. Проппом после сказки как фольклорного жанра [Пропп, 2002: 252], в отличие от другой точки зрения, где легенда определяется в качестве начального этапа становления мифа, «когда частное ещё не отделилось так заметно от общего, а конкретное – от абстрактного. И с появлением собственно мифических персонажей, с формированием мифологии как системы взаимосвязанных текстов и представлений легенда не отделяется от мифа, не противопоставляется ему» [Жердева, 2011: 29]. Вместе с тем, данные феномены человеческой деятельности не противопоставлены, но эволюционно связаны.

Так или иначе, миф дает величие историческому факту, превращает его в легенду, претерпевает метаморфозы, но сохраняет важнейшие смыслы, необходимые читающему и думающему человеку. Для Ю.С. Серенкова важнейшей является идея *культурных смыслов*: «авторы, пишущие об «Артуровской Легенде» (в отличие от авторов, исследующих легенды о короле Артуре), подразумевают, как правило, не конкретные текстуальные воплощения, а «культурные смыслы», вкладываемые в легенды об Артуре различными историческими «разработчиками»: кельтскими и бретонскими бардами, хронистами, авторами рыцарских романов, прозаических эпопей и т.д.» [Серенков, 2012: 40].

Миф в языковой форме этом случае и хранитель, и транслятор (проводник) ценностей от одного члена социокультурной группы к другой, от одного поколения к другому – он понятен для усвоения. «Причем с превращением мифа в литературный факт эта коммуникативная функция не

утратила своего значения, поскольку данная функция… связана с их семиотической природой, благодаря чему они являются средством коммуникации» [Воеводина, 2002: 55]. Оговоримся, что, как и язык, так и миф в целом не является знаковой системой целиком и полностью, но имеет знаковые отношения внутри системы (отношения между героями, пространственная категоризация и др.).

Для нас наиболее важным и значимым становится понимание артурианы как *мифа*, поскольку он возникает или воспроизводится только тогда, когда человеческое сознание встречает такие задачи, которые не поддаются рациональному и непротиворечивому осмыслению. Поскольку миф связан с религией в архаических обществах, то связан с эмоциональностью как недостатком, сужающим сферу его распространения, но «в силу чувственного характера он …становится компонентом духовной культуры и через нее оказывает стабилизирующее или дестабилизирующее действие на общество» [Ковалева, 1999: 60].

Миф всегда вбирает в себя новые элементы и легко подстраивается под новый социум, увлеченного жанром фэнтези в XX веке и элементами, «…специфических для менталитета того или иного общества; параллельно нередко развивается и противоположный процесс - историзация или деромантизация мифа» [Ладыгина, 2000: 76], намеренно снижающий его образ в новом романе, ведет к созданию «культурных артефактов» [Воеводина, 2002: 3] кинематографа, интернет-феномена «фанфикшен».

Итак, средневековая артуриана является и мифом и легендой одновременно, с той разницей, что «мифы универсальны, средневековые легенды конкретны и по-своему историчны» [Михайлов, 2006: 7]. Миф в данной работе понимается более широко – как способ мышления, сетка объяснительных координат[2]. Вследствие этого, термин миф отмечает роль образ короля-героя в историческом контексте смены династий, участвует в

[2] Мифология, наравне с Библией, является источником литературной образности, стабильно повторяемой на протяжении и затем переосмысленной [Матвеева, 2011].

конструировании нового мира, а также его мифологическая легитимация, поэтому без обращения к мифу о короле Артуре не обошлась ни одна династия. Этот миф был необходим, дабы ввести их в Британское культурное пространство, а также легализовать и среди европейских династий.

Следующим аспектом, который необходимо обосновать является связь **мифа и мыслительной деятельности человека**, его мировидения и мировосприятия. Еще Б. Малиновский, применивший социологический подход в рассмотрении мифологии, писал: «миф это жизненно необходимый элемент человеческой цивилизации; это не бесполезная сказка, но проработанная и выверенная активная сила» [Malinowski, 1955: 101].

Исследователи всегда проявляли интерес к мифологии именно как способу познания и видения мира. Мифология представляет собой «выражение единственно возможного *познания»* [Фрейденберг, 1998: 17], а человек во все времена является познающим субъектом и обладает «семантической мыслью» [Фрейденберг, 1998: 28] Миф – это «*совершенно необходимая категория мысли и жизни,* далекая от всякой случайности и произвола…», «диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще» [Лосев, 2001:400-401].

К осмыслению мифа с разных позиций обращались философы и за рубежом – Э. Кассирер подчеркнул, что миф является результатом работы человеческого сознания:, что «миф становится философской проблемой постольку, поскольку в нем выражается некоторая изначальная тенденция *духа,* некий самостоятельный образ структурирующей работы *сознания»* [Кассирер, 2001: 16], поскольку у любого творчества, включая литературное «есть внутренняя психологическая реальность, ментальная жизнь, состоящая из субъективных переживаний, внутри которой течет поток сознания. Внутренний поток субъективных переживаний, непосредственно присутствующий в нас и постоянно обнаруживающий себя нам, и есть сознание» [Ревонсуо, 2013: 10].

В работах психологов в определении сознания, как максимально абстрактного феномена или предмета исследования подчеркивается его связь с культурой и историей, с одной стороны (значит общим, социальным) и субъективным потоком мысли с другой. Так, Л.С. Выготский писал: «сознание есть переживание переживаний точно таким же образом, как переживание просто – суть переживание предметов» [Выготский, 1982-1984, 1: 50]. В.П. Зинченко подчеркивает, что «сознание не только рождается в бытии, не только отражает и, следовательно, содержит его в себе, но и творит его» [Зинченко, 2010: 33]. Именно в этом смысле, мифология, явившись «записью» работы человеческого сознания, активной творческой мысли и далее преобразует реальность. Именно поэтому мифология не просто связана с человеческим мышлением как таковым (при этом создавая трудности для интерпретации с точки зрения рационального мышления или логики), но является результатом акта сознания, более широкого понятия, связанного с образами, но не только мышлением.

Изучение сознания невозможно без языка: А.Р. Лурия подчеркивал, что без языка, как абстрактной системы невозможно сознание как таковое, не все происходит из физического, телесного опыта: «Нашей центральной проблемой является строение сознания, возможность человека выйти за пределы непосредственного, чувственного отражения действительности, анализ способности *отражать мир в сложных, отвлеченных связях и отношениях*, глубже, чем это может отражать чувственное восприятие. Мы говорили, что это отвлеченное и обобщенное отражение мира и отвлеченное мышление *осуществляются при ближайшем участии языка*» [Лурия, 1979: 31] (выделение наше - А.Ш.).

Г. Шпет выделял типы сознания в исторической перспективе: 1) «первый момент преодоления человекам его естественно-животного состояния *есть язык,* и восприятие мира через посредство языкового (прежде всего, называющего) сознания, - и это первый момент социализации природы»; 2) *религиозно-мифологическое сознание;* 3) *художественно-*

героическое сознание, приобщающее природную вещь социо-культурному бытию через ее отрешение от действительности и через преобразование ее по сравнению с ее действительным бытием и значением; 4) *научно-техническое сознание* – материальное преобразование и социализация, но через познающее сознание; 5) *культурно-историческое сознание* преобразует самого человека как психофизическую особь в социального репрезентанта конкретного целого [цит. по Зинченко, 2010: 79]. Такие типы сознания не сменяют друг друга как формации или эпохи, но единожды возникнув, сосуществуют в социуме и даже в одном индивидууме одновременно, звучат в полифонии или в диалоге (сознания и культуры М.М. Бахтина). В.П. Зинченко развивает мысль о том, что главной манифестацией работы сознания и способом изучения является язык: «слово, конечно, представляет собой важнейший инструмент исследования и богатейший источник знаний о сознании, о духовной и психической жизни» [Зинченко, 2010: 62].

Именно поэтому миф рассматривается через призму философии и психологии, но также является объектом изучения многих гуманитарных дисциплин, включая филологию и лингвистику.

1.1. Лингвистические аспекты изучения мифа через внимание к слову, тексту и дискурсу

Миф, как результат абстрактной мыслительной деятельности человека «записывает» работу человеческого сознания через язык, благодаря которому осуществляется «скачек от чувственного к рациональному», по мысли А.Ф. Лосева, «…миф… *всегда есть слово*. А в слове историческое событие возведено до степени *самосознания* [Лосев, 2001: 398]. При таком подходе «мифология… является неотъемлемой необходимостью языка, если мы видим в языке внешнюю форму мысли; она является... темной тенью, отбрасываемой языком на мысль и никогда не исчезающей, раз язык и мысль не совпадают полностью и это совершенно невозможно. Мифология в высшем смысле слова - это власть, которой язык располагает над мыслью, причем в каждой возможной сфере его деятельности» [Кассирер, 2001: 34].

Обозначая связь языка и мышления, языка и мифа, мифа и языка мы все же не отождествляем данные понятия, однако тесно связанные.

В исследовании мифологии уже в XIX веке можно было выделить лингвистическое направление изучения мифа, приверженцы (М. Мюллер, А.Н. Афанасьев) которого шли от языка к общей прамифологии. Они считали невозможным существование мифа без слова, его выражающего; мифы произошли от «болезни языка», забвения глубинного и изначального слова. Более того, и сам миф, его образность и метафоричность произошли из языка. Это «зерно, из которого вырастает мифическое сказание, кроется в языке, в первозданном слове…, ибо в слове заключена внутренняя история человека, его взгляд на самого себя и природу» [Афанасьев, 2014: 12]. Слово выступает как смыслосозидающая сила, первичная даже по отношению к мифу.

А.А. Потебня рассматривал миф в рамках теории словесности как «словесное произведение, лежащее в основании других, более сложных словесных произведений. Когда мифолог по поводу частных вопросов своей науки высказывает взгляды на ее основания, именно *определяет приемы мифического мышления* посредством слова; решает, есть ли миф случайный и ложный шаг личного мышления или же шаг, необходимый для дальнейшего развития всего человечества, - то он работает столько же для истории (языка, быта и проч.), сколько для психологии и теории словесности» [Потебня, 1989: 249]. Опираясь на идеи В. фон Гумбольдта, он придерживается динамического понимания функционирования языка, при котором «речь нераздельна с *пониманием…*» [Потебня, 1989: 25]. Также и И.А. Бодуэн де Куртене полагал, что «первым, кардинальным требованием объективного исследования должно быть признано убеждение в безусловной *психичности (психологичности) и социальности (социологичности) человеческой речи*» [Бодуэн де Куртенэ, 1963, Т. II: 17].

Слово «миф» обладает онтологически лингвистической сущностью: в греческом языке "mythos" относилось к речи в целом. В то же время, слово обладало и дополнительными коннотациями: речевым произведениям,

называемым словом "mythos", следовало верить и воспринимать как правду, не подвергая критическому осмыслению. А это значит, что миф есть реальное повествование, не подлежащее проверке (в отличие от ‘logos’, которое называло повествование, фактически проверяемое) [Всемирная энциклопедия. Мифология, 2004: 5].

Представителем структурной лингвистики и изучения мифологии становится Лижка, который пишет о мифе, как об «эволюционном предке всех современных форм *дискурса*» (не в современном понимании, а как формы словесного творчества), так как в нем воплощается и хранится знание человечества [Liszka, 1989: 99]. Ему вторит Б.А. Успенский: «этот первоначальный онтологически исходный текст, который так или иначе соотносится со всем тем, что случается впоследствии, соответствует тому, что мы понимаем обычно под мифом» [Успенский, 1996: 26].

Предтечей новых подходов в лингвистике следует считать мысли Ю.М. Лотмана и А. Вежбицкой. Ю.М. Лотман писал о тексте так: «Текст является не столько выражением чего-то вне него лежащего и до него уже существовавшего (языка, идеи, внетекстовой реальности, авторской интенции и т.п.), сколько самостоятельным универсумом, всё это порождающим и включающим в себя. …Существует метафорическое представление о тексте, как о лабиринте, в котором блуждают его читатели и исследователи, или спутанном клубке, который подлежит распутыванию. Не существует универсальной теории выхода из лабиринта или распутывания клубков, есть лишь некоторые эвристические принципы, которым бывает полезно следовать» [Лотман, 1996: 165]. А. Вежбицкой было введено понятие метатекста: «В сознании слушающего (или самого автора, который также может быть комментатором текста) возникает «двухголосный текст» - воссоздаваемая (понимаемая) последовательность предложений отправителя и собственный комментарий. Это не один связный текст, а «двутекст»» [Вежбицкая, 1978: 403-405]. Эти идеи подготовили совершенно новое видение текста и переход к дискурсу, когда в него включаются, «кроме текста, еще и

экстралингвистические факторы, необходимые для понимания текста: знания о мире, мнения, установки, цели адресата» [Караулов, 2000: 2]. Знаменитое, но достаточно противоречивое, хоть и ясно схватывающее суть явления, представление Н.Д. Арутюновой о том, что «дискурс – это речь, погруженная в жизнь» [Арутюнова, 1990: 136], подтверждало эвристическую значимость данного явления в многочисленных работах по дискурсивному анализу.

В работах О.В. Александровой встречается расширение понятия и выход на связь с внешним миром, выражение миропонимания или представление о нем: «Именно с помощью дискурса происходит процесс предикативной связи окружающего мира с непосредственным выражением ее при помощи языка. Для дискурсивных исследований характерно стремление понять функционирование языка как средства отражения мыслительных процессов, коммуникативной перспективы, связности высказываний» [Александрова, 2012: 12]. Данное определение дает возможность ответить на ключевой вопрос любого научного исследования: почему происходит то или иное явление на основе выхода за пределы чистой дихотомии означающего и означаемого, языка и речи, в сферу социокультурных, исторических, политических и иных смыслов. Понятие дискурса позволило исследователям осознать, что происходит за пределами одного текста, одного литературного жанра и сравнивать большие пласты языковых явлений, а также учитывать их внеязыковые взаимодействия. Поэтому близкая нам формулировка рассматриваемого понятия в рамках когнитивной парадигмы лингвистического знания, для которой дискурс становится особым понятием, может быть следующей: «дискурс – это передача когнитивного содержания, вкладываемого адресантом, адресату через посредство текста в его лингвистическом воплощении и заложенных в нем определенных стратегий подачи информации» [Менджерицкая, 2012: 72]. Дискурс не только всегда связан с мыслительной деятельностью человека и это конституирует его особенность, но он всегда связан с передачей содержания, а значит это не результат порождения, но сам процесс, открытый новым интерпретациям,

активному диалогическому участию членов коммуникации в структурировании и конструировании когнитивного содержания.

Определенное когнитивное содержание, лежащее в основе процесса порождения и понимания дискурса, находит отражение в том или ином конкретном тексте. Л.А. Манерко, давая свое определение дискурса, особенно подчеркнула важность ментальных процессов. «Дискурс – это разные виды актуализации речевой деятельности человека, рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов и участия экстралингвистических факторов, это не просто поток информации, заложенной в словах и связных языковых выражениях, а прежде всего *смыслы*, которые могут быть переданы, поняты и получены посредством множества факторов общающимися в *коммуникативном семиозисе*» [Манерко, 2010:130] (выделение наше – А.Ш.). Ю.С. Степанов пишет, что дискурс – «это первоначально особое использование языка… для выражения особой ментальности…; особое использование влечет активизацию некоторых черт языка и, в конечном счете, особую грамматику и особые правила лексики» [Степанов, 1995: 38-39]. Н.Н. Болдырев утверждает, что, «если исследователь занимается проблемами коммуникации, коммуникативными актами, процессами порождения речи, переработкой информации, он все равно должен помнить, что он имеет дело со *структурами знания*» [Болдырев, 2010: 10]. Так, слова становятся не носителями знания, а «точками доступа» (‘points of access’) к огромным вместилищам знаний (repositories of knowledge) относящимся к тому или иному концепту или концептуальному домену [Langacker, 1987; Evans, Green, 2006:160-162]. Потому, значение характеризуется прототипической семантикой, связанностью с синтаксическими и морфоролгическими явлениями и относительной устойчивостью основных «семантических элементов» [Evans, 2009: 11].

Термин дискурс связан с динамичным характером коммуникации и воплощенными в ней когнитивными механизмами, социо-культурной реальностью и антропоцентричностью. Как подчеркивает О.В. Александрова,

«…изучение языка *в себе и для себя* заменяется изучением языка *для* человека. Основной проблемой когнитивного подхода является знание говорящих между собой людей: какое оно должно быть, чтобы они были в состоянии понимать язык… В рамках когнитивной лингвистики язык рассматривается как средство реализации работы человеческого сознания, он отражает происходящие там процессы» [Александрова, Комова, 2007: 199]. Все это говорит об антропоцентрической парадигме знания, а также необходимости перехода от текста к человеку, его создавшего и воспринимающего.

Миф в данном случае – материал, всегда связанный с человеческим фактором и человеческим сознанием, культурой и языком; он всегда производится, передается человеком, он легко участвует в диалоге множества индивидов. Личностный и надличностный характер мифа и диалогичный характер литературы, построенный на нем, дают возможность нескончаемым интерпретациям и реинтерпретациям в новых текстах.

Через язык знание, обретенное в процессе личного опыта, «превращается в коллективное достояние, коллективный опыт» [Роль человеческого фактора, 1988: 11], в концептуальную картину мира. В ней отражается ментальность и духовная деятельность человека, результат познания им окружающего мира, его культура. Составной частью концептуальной картины, отраженной в дискурсе, является концепт – единица «оперативного сознания, какими являются представления, образы, понятия» [Кубрякова,1996: 13], концепт выступает «хранителем информации» [Попова, Стернин, 2010: 35][3]. «Описание и моделирование содержания исследуемого концепта как глобальной ментальной (мыслительной) единицы групповой (национальной) концептосферы путем выявления максимально

3 Впервые термин “concept” был употреблен Аристотелем в его работе “The classical theory of concepts” [Aristotle, 1998], затем философ Г. Фреге в 1892 году предложил разделение между объектом (любое предложение выражает законченную мысль, которая определяя, обозначает объект) и представлением о нем в философии языка. По мнению Р.М. Фрумкиной, "именно в результате взаимодействия лингвистики с философией, психологией и культурной антропологией в лингвистической семантике появились термины концепт, категория, прототип" [Цит. по Телия, 1996: 96].

полного состава *языковых средств, объективирующих этот концепт, и описания их семантики*» [Карасик, 2002; Попова, Стернин, 2007: 323] (выделение наше – А.Ш.).

Признание антропоцентричности позволяет изучить миф не как отчужденный элемент прошлого, но как живое настоящее, поскольку человечество обращается к его переосмыслению, а значит, использует миф для переосмысления самих себя, конструированию самоидентичности, передаче нового знания посредством влияния человеческого фактора и выражен в языке, запечатлевающем процесс и результат такого процесса.

Также писал Т.А. ван Дейк, рассматривая дискурс как отдельное языковое явление, где находят отражение разнообразные ментальные модели. Еще в 1985 году он отмечал, что «построение моделей в памяти, соединяющих репрезентацию ситуаций с обработкой текстов (discourse) является многообещающим и наиболее продуктивным направлением исследований в данной области» [Дейк, 2000: 161]. Он предъявляет два требования к таким моделям: это эффективность (поиска, обработки и представления необходимой информации) и легкодоступность для различных преобразований (updating). Он считает, что это «фундамент, на котором строятся прагматические теории, является, с одной стороны, концептуальным (что проявляется, например, при общем анализе деятельности и взаимодействия), а с другой стороны – эмпирическим (это видно из исследований психологических и социальных особенностей порождения и восприятия речи в процессе коммуникации)» [Дейк, 2000: 12]. Как подчеркивает В. Эванс, первое взаимодействует со вторым для упрощения доступа к знанию “in order to facilitate access to conceptual knowledge” [Evans, 2009: 25]. Это высказывание можно уточнить, оговорив, что под концептуальным фундаментом понимаются способы и методы передачи когнитивного содержания или структурирование разнообразных данных, в том числе и языковых ситуаций, а под эмпирическим – то, каким образом они репрезентируются на всех уровнях языка. При этом «важна

интерпретация и семантики отдельно взятых слов и их роль в контексте всего произведения, а также и грамматика, которая является той областью языковедческого знания», которая рассматривается как «диалектика человеческого познания» [Штеллинг, 1996: 101]. Эту мысль развивает Н.Б. Гвишиани, которая считает, что в художественных произведениях можно найти некие слова-маркеры, концептуальные образцы (conceptual patterns), обладающие лингвистической формой, содержанием и мыслительным содержанием, и отмеченные принадлежностью к жанрам. Подобные более абстрактные, категориальные представления лежат за частотными единицами текста, которые обладая особой ментальной структурой, определяют построение текста [Gvishiani, 2013: 12-13].

Любое, даже не самое значительное слово, но подходящее для репрезентации концепта по критериям частотности и эффективности может быть понято в контексте всего произведения и иметь особую роль. Поскольку мы идем от словесной ткани, текста художественного произведения (в большинстве случаев), то и интерпретация того, что выстраивается в результате анализа должна быть опосредована соотнесением с целым, глобальной целью произведения. Т.Б. Назарова отмечала, что понимание художественной литературы - «это сложная многоплановая операция «декодирования» эстетически организованного целого, созданного творческим воображением автора: воспринимая данный в опыте художественный текст и расчленяя его на те или иные части, читающий должен уметь отвлекаться, освобождаться от непосредственных языковых значений слов в тексте и постигать тот смысл, то содержание-намерение, носителем которого (по замыслу автора) является тот или иной отрезок речи» [Назарова, 1994: 30].

Поэтому при анализе дискурса, в контексте антропоцентрической парадигмы лингвистического знания, а тем более внимания к культурной составляющей должны применяться как традиционные методы филологического анализа, так и методы когнитивной лингвистики, а

результат соотносится с характерными для той или иной эпохи представлениями о культуре, мире, пространстве и времени, и ценностями. Значение, передаваемое в дискурсе, принципиально изменчиво в рамках определенных социокультурных обстоятельств, поэтому языковые выражения не просто передаются, но заново интерпретируются новым получателем. Вследствие этого, дискурс отражает именно жизнь человека и комплекса окружающих его явлений: культуры, языка, социо-культурных практик и даже истории. Именно поэтому дискурс включает три измерения: 1) лингвистический, 2) когнитивный, 3) интерактивный [Еемерен, Гроотендорст, 1992: 97]. Текст любого произведения представляет собой реальность, которую можно увидеть, прочитать заново, декодировать заложенную там информацию. Отдельно взятый художественный текст, например миф, может быть понят в динамике внутреннего развития, и осознаваемой на острие интеракции и передачи интерпретации. В историческом смысле «часть действительности», то есть определенное содержание, уже была осмыслена и категоризована, а также воплощена в художественных произведениях, поскольку «дискурс художественного произведения… - это дискурс, посредством которого реализуется обмен знаниями, эмоциями и ценностями» [Манерко, 2012: 57]. Более того, посредством художественного и других видов дискурса происходит построение целого мира, рожденного сначала в воображении создателя, а затем и в голове читателя, через понимание и построение дискурса, как одного «из возможных миров» [Степанов 1995: 44-45]. Наиболее ярко это проявляется в «конструировании мира» (the construal of the world), выражающегося в процессах категоризации предметных и признаковых сущностей объекта, так и в выборе той перспективы, по отношению к которой характеризуется данный объект или ситуация.

Мифологическая и художественная (представленной в художественных текстах) картины мира соотносятся друг с другом: мифологическая картина мира, как изображение и переосмысленное отображение реальности,

построенное на образности и аксиологическом осмыслении в противовес понятийному и логическому, входит в художественную. «Мифологичность» художественной картины мира «диктует» включенность систему мифологем, метафор, сравнений, символов в образы художественного произведения, выходящих за рамки реального мира. От особенностей творческого метода писателя, от особенностей дешифровки конкретного мифа, положенного в основу произведения, зависит специфика «мифологичности» художественной картины мира» [Евтушенко, 2008: 88].

Таким образом, именно в рамках когнитивно-дискурсивной и антропоцентрической парадигмы с учетом общих теоретических установок на понимание мифа как работы человеческого сознания (а не только мышления) возможно изучение такой сложной субстанции, как миф, которая со времени появления и фиксации в текстовых источниках значительно усложнилась и продолжила свое существование в новых формах через призму человеческого фактора в языке. Понимание мифа как рудимента доцивилизационного, дорационального прошлого с течением истории не только не исчезло, но органически было вплетено в новейшие структуры знания (и сознания), и более того, стало источником образности для новых литературных произведений и способом организации новых структур знания. Дискурс при этом имеет не онтологическое значение, он становится необходимой методологической основой для изучения мифа и одновременно научной абстракцией, дающей представление об обобщенной «системе когнитивных механизмов, которая участвует в создании речевых произведений в условиях реальной коммуникации» [Беляевская, 2010: 25] на протяжении веков. Более глубокое понимание функционирования когнитивных пластов, концептуальных структур и образов в языке опирается на прочтение смысла слов, метафор и образов в произведении, где опосредованное отражение действительности происходит посредством концептов как «структурированных квантов знания» [Кубрякова, 1996: 13].

Именно понимание мифа, как концептуальной системы и способа

категоризации действительности, осуществляемого с позиции дискурса, с помощью сочетания методов современной лингвистики и комплексного филологического анализа, способствует раскрытию истоков образов, подвергающихся преобразованиям, функционируя в современном социокультурном контексте.

1.2. Миф в контексте изучения языка и культуры в рамках лингвокультурологии

Человеческий фактор включает в себя и человеческий способ восприятия и интерпретации реальности и своеобразие культуры. В.П. Зинченко настаивает: «Я убежден, что вне категории развития в психологии нечего делать, равно как и вне категории культуры. Это можно назвать культурно-историческим подходом к развитию психики и сознания» [Зинченко, 2010: 68]. В лингвистическом исследовании также без изучения того или иного явления в диахронии и без понимания культурных особенностей в формировании человеческих представлений будет неполным: «То, что культура «включена» в язык, - факт неоспоримый, поскольку язык как средство коммуникации вбирает в значения всё, что связано с культурно-традиционной компетенцией ее носителей, транслируемой благодаря языку из поколения в поколение» [Красных, 2002: 12]. Более определенно высказывается Т.А. Комова в работе «Концепты языка в контексте культуры»: «…в этом общественно-историческом контексте особая роль отводится культурному знанию, культурным ценностям, и тем проводникам культуры, которыми мы сегодня обладаем. Среди них первое место отдано языкам – хранителям культуры и самым надежным проводникам культуры» [Комова, 2005: 3].

Лингвокультурология позволяет изучать языковые явления – слова и их культурное поле – в связи с социо-историческим фоном. Изучение мифа и языка с точки зрения лингвокультурологии не противоречит вышеобозначенной когнитивно-дискурсивной парадигме знания, поскольку язык и культура, тесно взаимосвязанные и взаимоопределяющие

соединяются и взаимодействуют в сознании. Вследствие этого, «любое лингвокультурологическое исследование есть одновременно и когнитивное исследование» [Карасик, 2001:76].

Но в рамках лингвокультурологии акцентируются вопросы о правилах, тенденциях и предопределении языковой реализацией культурных смыслов социума и человеческой личности. М. Агар, подходя с точки зрения культурной антропологии, понимает, что «главная идея культуры в понятии лингвокультура заключалась в том, чтобы напомнить читателям, что использующие язык основываются на целом ряде явлений за пределами грамматики и лексики…. Это весь материал, который соотносится с любой дисциплиной, которая, так или иначе, изучала человека» [Agar, 2006: 2]. В монографии «Языковая личность: от слова к тексту», обращается внимание на изучение того, как «в языке, его различных элементах “является” культура и “говорящее сознание” (термин М.М. Бахтина), какие когнитивные основания определяют механизмы речевого употребления. Речь идет о социоисторических, психологических факторах, обусловливающих как лексическую семантику, так и построение дискурса, пропозициональные и социальные смысловые приращения» [Языковая личность, 2013: 151].

Дискурс, как многоликий Янус, поворачивается одной своей стороной к чисто лингвистическому воплощению, то есть к языку (любое ментальное содержание в той или иной мере лингвоспецифично), а другой, к глубинным пластам мифологии, миропонимания, культуры и истории и, более того, к структурам репрезентации человеческого знания и работе сознания. При этом хочется подчеркнуть, что культура, мифология далеко не аморфны, а структурированы с помощью ментальных моделей. Подобная точка зрения «носит и предписывающий и описывающий характер, она и идеальна и реальна, она и целая организация и отдельное событие, она и теоретический конструкт и практическое воплощение, и термин, который интуитивно понятен всем. Модели обуславливают связь, когерентность, которая, в свою очередь, обуславливает целостность культуры» [Елизарова, 2005: 27].

Ю.С. Степанов считает, что концепты являются связующим звеном между сознанием, ментальным миром человека и культурой: «Концепт – это сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов, 2001:43]. Это принятое определение концепта в лингвокультурологии делает основной акцент ставится не на ментальности изучаемого явления, но на его онтологической связи с культурой народа и ее отражение в языке. В.В. Колесов определяет характеристики концепта: постоянство существования, художественную образность, семантический синкретизм, «общеобязательность для всех носителей данной культуры», встроенность в систему идеальных компонентов культуры [Колесов, 1999: 157-158].

Концептуальные признаки выявляются в первую очередь через семантические отношения языковых единиц. «Значения слов, фразеологических сочетаний, предложений, текстов служат источником знаний о содержании тех или иных концептов» [Волкова, 2011: 12]. Часто через исследование семантики слов выявляется культурный компонент, объективированный языком, который «…имеет индексальный характер и отсылает к системе ценностей исследуемой культуры через культурные пресуппозиции – модели представлений культуры в том виде, в котором они выражаются через язык» [Елизарова, 2005: 50]. Об этом писал Ч. Филмор: «когда вы выбираете слово, вы тащите с ним целую сцену» [Fillmore, 1975: 114], а А. Вежбицкая назвала лексикон ключом к этносу и культурной психологии, исторически передаваемой системой «концепций» и «отношений к чему-то» (historically transmitted system of “conceptions” and “attitudes”) [Wierzbicka, 1997: 21]. Рассмотрение лексики, ее этимологии, анализ дефиниций, сочетаемости слов и контекстов употребления играет важную роль в филологическом исследовании, все эти данные помогают выстроить концептосферу. Еще Д.С. Лихачев, определяя термин

«концептосфера» замечал: «чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа» [Лихачев, 2006: 321].

Одной из первых представляется концепция С.А. Аскольдова, который еще в 1928 году предложил разделять концепты познавательного характера и художественные концепты, причем их различие заключается в «неопределенности возможностей». Познавательному концепту присущ общий характер, отношение к множественной предметности, более четкая структура, подчинение законам логики, вследствие этого употребленный франкоязычный термин «концепт» близок современному термину «понятие» (С.А. Аскольдов не пользовался методологическим аппаратом когнитивной лингвистики, которая появится во 2-ой половине XX века). Художественный концепт близок понятию образ: ему свойственны индивидуальность, сочетание признаков понятий, представлений, чувств, эмоций, ассоциативный характер, а для «полноты художественных восприятий необходима всегда многосоставная «апперцепционная масса»» [Аскольдов, 1997: 274], при этом связь элементов художественного концепта «зиждется на совершенно чуждой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности» [Аскольдов, 1997: 277]. Именно данные части мы находим в определении компонентов концепта.

Понятийный (информационный) компонент делает концепт в современном понимании устойчивым, так как по мнению В.И. Карасика, понятийно-содержательные признаки являются тем необходимым «содержательным минимумом», необходимым и достаточным для идентификации лингвокультурологического концепта, поэтому они выявляются на основе анализа дефиниций в толковых словарях [Карасик 2001: 76]. Помимо этого информационного содержания или энциклопедического знания [Степанов, 1997: 73, Телия, 1996: 97] или понятия (по В.И. Карасику) в структуре концепта выделяются еще два ***базовых компонента***: это образ и интерпретационное поле [Попова,

Стернин,2010] или ценностная составляющая [Карасик 2001].

Концепт не тождественен понятию, но имеет данные компоненты в своей структуре. По мнению Н.Н. Болдырева, понятие является одним из разновидностей концепта [Болдырев, 2002: 54]. В отличие от понятия, основа концепта включает в себя «всё множество прагматических элементов имени, проявляющихся в его сочетаемости» [Чернейко, 1997: 314], концепт обладает более полным, объемным содержанием, включающим эмоциональный, оценочный компонент, прагмалингвистические и социокультурные факторы, тогда важным для исследователя становится то, что «концепты же существуют сами по себе, их люди реконструируют с той или иной степенью (не)уверенности» [Демьянков, 2007: 21].

Легкость интерпретаций и связь с алогической структурой ассоциативных связей делает его открытым для многочисленных преобразований, а это напрямую связано с образом.

Образ является важной частью художественного произведения. «Образ – это не зеркальная копия, но и не «знак», …это образ, соответствующей вещи, согласующийся с вещью, не более, …затем создается художественный образ, воздействующий на реципиентов» [Алексеев, Панин, 1999: 205-206]. Он обладает эстетической и художественной значимостью, является частью текстовой ткани произведения и «связующим звеном между лингвостилистическим уровнем и художественным содержанием произведения, показывая, каким способом это художественное содержание выражается. Обусловленность глобальным содержанием сути образа и отличает его от простого тропа или фигуры речи» [Шахбаз, 2010: 11]. Интересно и еще одно замечание: «образ часто играет композиционную роль, т.е. помогает определенным образом организовать словесный материал» [Шахбаз, 2010: 13] и связь с мыслительными представлениями о предмете и с глобальным содержанием всего произведения. Образам присущи типическое значение (легкость интерпретации), иносказательность (аллегоричность), экспрессивность и самодостаточность.

Другая часть концепта – ценностная (аксиологическая) составляющая - значительно доминирует; именно она определяет живость концепта и влияет на изменение двух других составных компонентов: понятийного и образного. «Ценностная сторона концепта детерминирует важность концепта для человека и общества» [Карасик, 2001: 76].

Современные исследователи также сходятся в том, что содержание концепта организовано по *полевому признаку: ядро, ближняя и дальняя периферия*, позиции которых могут занимать различные компоненты: содержательные или интерпретативные, дополнительные. Именно благодаря «диффузному характеру своей структуры концепты подвержены всем изменениям среды: социальным, культурным и историческим» [Волкова, 2011: 12]. Поэтому именно обращение к художественному дискурсу делает анализ полным и достоверным и именно в рамках анализа больших словесных произведений возможно изучение не только ядра структуры концепта, но и полное описание периферии, а также изучение тенденций, происходящих на дальней периферии, которые имеют значительную ценность ибо именно они будут определять путь эволюции концепта.

Концепты могут быть выражены именами (прецедентными именами в терминологии Д.Б. Гудкова, например, Наполеон, Пушкин, Ломоносов и др.), тогда происходят два основополагающих процесса. Их можно сравнить с действием центробежной и центростремительной силы, поскольку при использовании только имени в контексте мы находим сжатый, редуцированный образ, где высвечиваются только важнейшие характеристики референтов [Языковая личность…, 2013: 39]. Например, при упоминании имени Обломов его образ соотносится с ленью. Хотя король Артур и является прецедентными именем, он все же обладает особой уникальностью и значительно большей сложностью. Во-первых, он никогда не редуцируется только к *одной* характеристике (как упомянутый выше Обломов), во-вторых, он дает рождение новым расширенным интерпретациям, которые затем становятся вновь сжатыми. Этот процесс

пульсации смыслов продолжается на протяжении столетий. Поэтому более применимым в нашем случае является понятие «свернутого текста» С.И. Гарагули, который писал: «ономастические единицы национальной языковой системы функционируют как культурные символы, обобщая национально-исторический опыт и выступая как *метатексты*» [Языковая личность… 2013: 39]. Король Артур представляет собой именно такой метатекст, поэтому может быть изучен как миф и посредством концептуального анализа.

Помимо этого, К. Леви-Стросс, исходя из семиотического восприятия мифа и структуралистского подхода, предлагает называть большие строевые единицы, построенные на лингвистических оппозициях, *мифемами* [Леви-Стросс, 1983: 187-207]. Они несут определенный смысл в составе мифа и представляют собой некие «логические конституенты мифа» [Хюбнер, 1996: 53]. Е.М. Мелетинский отмечает, что в основе «первых мифологических представлений лежат не мотивы… В дальнейшем эти оппозиции объективировались и дополнялись фундаментальными отношениями жизнь/смерть, счастье/несчастье в магистральной оппозиции сакрального/мирского» [Мелетинский, 1976: 230-231]. Мифемы устанавливают между человеком и миром особую систему отношений, способную моделировать мир и регламентировать «поведение человека: она определяет то, как ему надлежит действовать в тех или иных ситуациях (которые признаются вообще потенциально возможными)… и самого себя» [Успенский, 1996: 5].

Знак соотносится с процессом коммуникации. Культура, литература или миф не могут быть загнаны в жесткие рамки означающего и означаемого по Ф. де Соссюру, они развиваются и не могут быть статичны, «существовать независимо от человеческих впечатлений», о чем писал У. Эко [Ecco, 1984: 4], тем более, что тексты, запечатлевающие миф, интерпретируемые личностью, проходят через процесс семиозиса, развиваясь «через трансформацию» культурно и исторически детерминировано [Liszka, 1989: 10], при каждом новом ходе, как в шахматах, меняется общая картина

[Успенский, 1996: 14].

Для выражения основной идеи или сюжета мифа в некоторых исследованиях используется термин *мифологема*. Она представляется как некое имя, не имеющее денотата, единица фантазии, вымысла, воображения (*ведьма, единорог*), как «дискретная содержательная единица коллективного сознания или идеального мира, хранимая в национальной памяти носителя языка в вербально обозначенном виде» [Бабушкин, 1996: 13], поэтому их связь с мифом «достаточно условна, опосредована сказочным дискурсом, где они и остаются» [Бабушкин, 2012]. Другие исследователи отмечают сходство мифологемы и концепта и предлагают такое понятие как *мифоконцепт*, однако отмечают сложность в его определении и особые характеристики, например, его «свернутая сюжетность» (или фреймовость) [Шестёркина, 2011: 47], «то, что заставляет действовать, не рассуждая; это свернутая схема действия, экономный способ организации коммуникаций» [Бабушкин, Егодурова, 2012: 78]. Но «фабульность мифа, символом которого становится мифологема» создает «условия для трансформаций его отдельных признаков и ведет к порождению новых понятийных конструктов, совмещающих эстетическую противоречивость и образную убедительность» [Ильинова, 2012: 85]. Способность мифа как способа наивного мышления дает возможность «трансформироваться и адаптироваться к новым условиям, пересекать границы и континенты, ассимилируясь в новой национально-культурной среде» [Питина, 2002: 5].

Мифологема может быть выражена в языке мифолексемой [Шаховский 1986; Кошарная, 2003; Горбачева, 2008]. Такие мифологемы, как *домовой* и *барабашка*, а также *unicorn, dragon, griffin, werewolf* являются лингвокультурными концептами, связанными с архаическим мышлением, полностью зависят от пространства функционирования дискурса. Но «мифологические концепты» *fairy, boggart, water spirits, bogie* не встречаются в реальности, частично связаны с мифологией, но уже развиваются в сказочном дискурсе и далее в литературе фэнтези [Плахова, 2012: 84].

Концепт, как видно из анализа литературы, может быть осознан, как многослойное явление, где слои тех или иных компонентов значений наслаиваются с течением времени. Как считает Ю.С. Степанов, можно «представлять его эволюцию в виде некой последовательности, или ряда, звеньями которых являются стадии концепта, или, говоря иначе, данный концепт в разные эпохи» [Степанов, 1997:61]. Поэтому рассматривая концепт в динамике необходимо выделять такие стадии и возможно определить отношения «преемственности формы и содержания» [ibid]. Стадии развития концепта образуют «эволюционные семиотические ряды» [Ibid]. Эта теория применима для рассмотрения простых концептов - концептов культуры, но если изучать более сложные структуры, особенно в рамках художественного дискурса, то более удобным представляется выделение внутренней структуры с определенными ядерными или периферийными признаками, появившимися в его структуре в разное время и играющими разнообразную роль. «Рамочные» концепты и концепты с «полным ядром» различаются по типу наполненности: рамочные представляют основной признак, а концепты с полным ядром – «культурно значимы в своей целостности, во всем своем составе признаков» [Степанов, 1997: 78].

Мы не считаем Короля Артура мифологическим концептом, его необходимо рассматривать через призму понимания дискурсивного пространства мифа, где концепт в его структурной организации эволюционирует на основе мифологического сознания, интегрированного с социокультурными и когнитивными пластами литературного произведения. Изменение восприятия Артура на протяжении столетий реально изучить через представление его образа и персонажей его окружения посредством проведения концептуального анализа, так как репрезентация концепта короля Артура в человеческом сознании может подвергаться постоянному изменению, сочетая «в себе два процесса – акт сохранения прошлого и разговор о будущем» [The Arthurian Annals, 2006: XI]. Для нас в большей

степени важным оказывается путь этого персонажа в языке произведений, построенных на основе мифа, и культуре, где происходит его концептуализация как короля и воителя, что помогает отразить «не просто действительность, в том числе и предполагаемую, но иной раз даже и фиктивную, сознательно искаженную и без всяких оснований придуманную» [Лосев, 1982: 405].

ГЛАВА 2

Роль сказки “Kilhwch and Olwen” *(*вал. ***Culhwch ac Olwen)*** в эволюции мифа о короле Артуре

О важнейшей роли сказки в культуре и мировоззрении людей всех времен и народов писали всегда. Ее необходимость и своеобразную первичность отмечали собиратели фольклора, психологи, философы, и, конечно, филологи. По словам Е. Трубецкого «в сказке зафиксированы «неумирающие ценности человеческой жизни» [Трубецкой, 1990: 105], а современнее исследователи сказочного дискурса пишут об «аксиологической значимости», которая «выражает наиболее яркие черты национального менталитета» [Бережкова, 2011: 22]. Важными аксиомами изучения сказки в целом являются: связь сказки (и/или мифа) с языком, историческими явлениями и культурой того или иного народа. Исследователь фольклора Дж. Зайпс подчеркивает: «мы знаем, что люди начали рассказывать сказки, как только они развили способность к речи… для того, чтобы передавать жизненно важную информацию для приспособления к окружающей среде» [Zipes, 2012: 2], поэтому через сказки люди передавали определенное знание в социо-историческом контексте.

Древние греки называли сказки и мифы одним словом, что подтверждает взаимосвязь этих явлений. Латинский язык использует слово *fibula*, которое перешло затем во многие европейские языки. В русском сначала употреблялось существительное *баснь* и только затем *сказка*. Оба существительных – дериваты глаголов говорения «баять», «казать» [Пропп, 1984: 32-36].

В английском языке употребляется слово *tale*, что означает «рассказ вообще, любой рассказ», которое произошло от древнеанглийского *talu*, что значило “series, calculation” и также “story, tale, statement, deposition, narrative, fable, accusation, action of telling”[4]. Словарь издательства Лонгман определяет слово *tale*, как рассказ о воображаемых и волнующих событиях “a story about exciting imaginary events… that happened to someone…” [Longmanonline]. Для обозначения сказочных произведений также часто употребляются слова *story, legend*. [Пропп, 1984: 35]. По мнению А. Франка, «истории не могут по-настоящему дышать, но они в состоянии оживлять человеческую жизнь. Их цель состоит в том, чтобы оказывать влияние на людей для того, чтобы те могли увидеть что-то реальное, возможное, вели человека к тому, что следует делать и чего избегать» [Frank, 2010:5].

По словам философа И.А. Ильина, «сказка есть первая, дорелигиозная философия народа, его жизненная философия, изложенная в свободных мифических образах и в художественной форме» [Ильин, 1993: 240]. В ней отражены наиболее архаические представления картины мира, остатки мифологии представлены в структуре сказке, которые имеют тесную связь с мифологией и героическим эпосом. Вследствие этого, сказки, даже с поздними изменениями, являются источником архаических представлений о времени и пространстве, герое-прототипе и его окружении. Они являются материалом для изучения концептуальной системы человека, который организует художественное пространство согласно критерию значимости.

Сказка “Kilhwch and Olwen” *(Culhwch ac Olwen)* входит в цикл Мабиногион (Mabinogion cycle) и представляет собой типичный пример кельтского фольклора, который с течением времени органично встроился в британскую культуру, хотя является произведением, воплощающим кельтское мировосприятие действительности. Будучи «волшебной сказкой»,

[4] Proto-Germanic **talo* (cognates: Dutch *taal* "speech, language," Danish *tale* "speech, talk, discourse," German *Erzählung* "story," Gothic *talzjan* "to teach"), from PIE root **del-* (2) "to recount, count." The ground sense of the Modern English word in its main meaning, then, might have been "an account of things in their due order." Related to talk (v.) and tell (v.) [Etymononline].

она легко узнаваема, усваивается любыми народами, становясь международной [Франц, 2004]. Она полна магии и сверхъестественных событий, а сюжет интересен, несмотря на свою типичность.

В сказке идет повествование о женитьбе юноши Килох на Олвен, дочери грозного и страшного царя-великана – Успададданена Пенкавра. Х. Фултон отмечает, что эта сказка характеризуется *магическим натурализмом,* чертой повествования является то, что магические явления и события излагаются как реальные и руководят развертыванием текста [Fulton, 2013: 1]. Сказка «Килох и Олвен», являясь одной из первых и не фрагментарных интерпретаций образа Артура - правителя-воина, служила неисчерпаемым источником истинно кельтских сюжетов и имен, что вдохновляло многих писателей в дальнейшем.

Несмотря на то, что эта сказка существовала в устной традиции достаточно давно – записана она была только в 1325 и 1400 годах. Дж. Т. Кох, исследуя уэльский текст, пришел к выводу, что сказка могла быть сочинена около 1000 года [Koch, 1997: civ, cv; The New Arthurian Encyclopedia, 1996: 104-06, 508]. Большинство исследователей относят ее создание к концу X - началу XI веков, обосновывая это сходством социо-культурных реалий и новейшими археологическими находками [Edel, 2001; Green, 2009].

Наше исследование опирается на английский вариант переведенного текста 1838 года и подтверждает идею более раннего возникновения основной части сказки и более архаических концептуальных представлений, отраженных в тексте. В отличие от представления Гальфрида Монмутского, Артур в данной сказке типично валлийский герой, его двор и социальная иерархия архаичны, наиболее близки к мифу.

Данная волшебная сказка является воплощением женского начала в сказке и даже имя героини *Olwen* разложимо на следующие элементы: *ol-* значит ‘female’ и *gwen* означает ‘path’ [Комова, 2005: 29; Комова, 2013: 55-64]. Более того, как и положено в сказке, она девушка особенной красоты,

которую ищут, отражает женскую сторону души – аниму [Франц, 2004: 30-60]. Другое имя - Килох, вынесенное в заголовок (англ. *Kilhwch*, кельтск. Culhwch), означает «хлев для свиней», содержит общее представление о мужчине и указание на обстоятельства его рождения (Его мать по сюжету сказки поднялась на гору, место, самое близкое к богам, и там, испугавшись свиньи, родила мальчика). Кроме того, упоминание сакрального животного кельтов - кабана – также подтверждают археологические находки и культурные представления о Меркурии, боге войны как кабане [Комаринец, 2001: 210], что создает некий волшебный ореол имени и одновременно указывает на то, что главный герой будет выходить за границы своего мира, включая странные и далекие земли в свое осмысленное пространство. Вследствие этого, уход Килоха из родительского замка, формально мотивированный проклятием-приворотом мачехи, опасающейся за право на трон ее детей, закономерен для сказочного универсума. Не обладая необходимой силой для осуществления задуманного – обладания Олвен, Килох обращается к своему родственнику – Артуру, который помогает ему выполнять сложные задачи отца Олвен, который в свою очередь не желает отдавать дочь, так как ему суждена гибель в тот самый день, когда его дочь покинет отчий дом, выйдя замуж.

Следует отметить, что в названии сказки и в самом повествовании заключается «баланс мужской и женской власти, связи семьи и долга, важность принадлежности к социальному коду для того, чтобы быть принятым в обществе» [Kapphahn, 2009: 2].

После серии сложных задач Килох обретает Олвен и женится на ней. По сюжету сказка имеет двух главных героев. Большее внимание сосредоточено на Артуре, но не менее важен и Килох. Некоторые исследователи отмечают гетерогенность сказки, так как она существует как собрание мотивов легенд (a storehouse of legendary material) [Fulton, 2013: 10], рассказанных в стиле заметок [Roberts, 1984: 215; Roberts, 1992]. Это верно лишь отчасти: в тексте единой сказки можно найти элементы других

сказаний, входящих в Мабиногион или Уэльские Триады (Welsh Triads). Это обусловлено характером устного, дописьменного, фольклорного творчества, когда умелый рассказчик оставлял «узелки» - наметки иных историй, которые мог развернуть [Zipes, 2012]. Кроме того, изучая сказку с точки зрения ее морфологии, видна интересная закономерность – Килох и Артур действуют в разных мирах и, поэтому встречаются в разных частях сказки. Килох появляется в обычном, человеческом мире, приходит ко двору Артура и это подготовка к инициации в ином мире, где действуют магические законы. Неслучайно он испрашивает год на пребывание и просит Артура остричь его волосы золотой расческой[5]. С тех пор, как он озвучивает свое желание получить Олвен, в действие вступает Артур и сказка органически распадается на две линии: линию действий и сферу возможностей Килоха и другого героя - Артура. В отличие от Килоха, Артур обладает особой магической силой, знанием и храбростью. Происходит это четко при смене пространства и переходе в другие миры. Как замечал В.Я. Пропп, «важен факт отправки героя в путь. Другими словами, композиция сказки строится на пространственном перемещении героя. Эта композиция свойственна не только волшебной сказке, но и эпопее (Одиссея) и романам» [Пропп, 2002: 32].

К. Пикмал, доказывая тезис о разумности единения образов Килоха и Артура, предлагала изучать не вертикаль сказки, то есть ее историческое развитие и возможные мотивы, а ее горизонталь – то, как элементы соединены в сказке сейчас, при этом показывать каждое событие через действие персонажа, выполняющего его [Piquemal, 2000: 15]. Все это, впрочем, намного удобнее и нагляднее можно представить с помощью описания функций, предложенных В.Я. Проппом (см. рис. 1 и к нему приложение 3).

---

[5] В уэльском тексте правитель клана - ***pen****cenedl* – the chief of kindred («военоначальник») [Ancient laws 1841: 528-529] (Вспомним, что отец Артура в средневековых сказаниях был ***Пен****драгорн*, первый элемент имени означает глава, руководитель). Практику срезания волос происходит при крещении, при посвящении в духовный сан, при пострижении в монахи, то есть своего рода «посвящение», и связь его с инициацией несомненна [Пропп, 2002: 262].

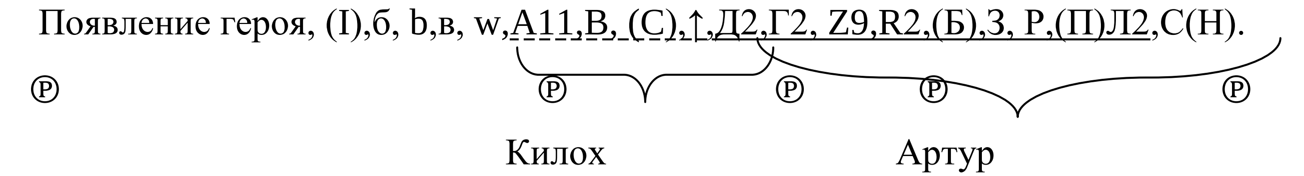


Рис. 1. *Структура сказки по В.Я. Проппу*
(Знаком ℗ обозначены пространственные перемещения героев)

Итак, пространство - «одна из основных категорий бытия, форма существования материи, отражающая протяженность и расположение предметов в мировом континууме и их положение относительно друг друга» [СЭС, 1988: 1071], то в сказке оно в первую очередь связано с действием героя, путешествующего через разные территории. Каждый важный момент изменения статуса героя отмечен изменением в пространстве, когда описания самого пространства не приводится: это дом Килоха (место его рождения, гора), замок Артура, земля Успададданена Пенкавра, различные волшебные королевства, по которым путешествуют герои. Сюжет сказки развивается через остановки, которые ранее могли быть разными фазами ритуальных обрядов – социо-историческим фоном формирования сказки [Пропп, 2002]. Иначе говоря, соединение пространства и сюжета заложено в самом жанре сказки и ее истории.

По сути, Килох и Артур, являются воплощением одного главного героя, но персонажи действуют каждый в сфере своего влияния. Подобный дуализм, воплощенный через синкретизм и полиморфизм, характерен для мифологической картины мира ранних сообществ. Артур, впрочем, не вставлен в повествование непродуманно, наоборот, он органично вплетен в структуру сказки. Следует заметить, что образ Артура с течением времени становился все более привлекательным для слушателей, поэтому Килох, возможно, более яркий герой в более древних кельтских сказаниях, был заменен образом сильного правителя, который впитал в себя все истории, легенды и понятие мифологемы.

2.1. Пространство сказки и структура социального: Артур – центр волшебного универсума

В мифологический картине мира пространство не отстраненно. По мнению А.Я. Гуревича, оно «насыщено эмоциональным и религиозным смыслом, …представляет собой и религиозно-мифологическое пространство» [Гуревич, 1972: 63]. А.В. Подосинов дополнил данную мысль на основе изучения архаических представлений древних культур и лингвистическом исследовании предлогов в текстах древних авторов, подчеркнул различия между объективно существующим и субъективным (человеческим) пространствами [Подосинов, 1999: 20]. Представления о пространстве отражают формы раннего, архаического мышления и значительно отличаются от выкристаллизованного научным прогрессом и аналитическим методом познания, свойственного современному человеку.

Пространственные отношения в сказке, отражающие «окно в человеческое сознание» через общие когнитивные процессы концептуализации и категоризации, важны для нас не сами по себе. Пространственные модели, которые получаются в результате реконструкции представлений, не тождественны пространству как таковому, но аналогичны ему [Knauff, Johnson-Laird, 2002], когда только самые существенные части могут находят отражение в ментальных моделях [Tenbrink, 2012: 281]. Значимость тех или иных черт определяется тем персонажем, который связан с конкретным пространством в сказке. Преимущественно мы наблюдаем **пространственные изменения** и видоизменения сказки в связи с Артуром – главным объектом нашего исследования. Именно он находится в центре волшебного универсума сказки и в большей степени его действия меняют пространство в его желании помочь своему родственнику – Килоху.

В тексте сказки чаще всего встречаются фразы с существительным ***world***: *"Oh men! The mercy of Heaven be upon you,* ***do not that for all the world.*** *None who ever came hither on this quest has returned alive"; Through the* ***whole world*** *it is known that this is the castle of Yspaddaden Penkawr.* В примерах мир

представляется цельным, единым, что и закреплено этимологически: древнеанглийское прилагательное *eall* “all, everything, everyone” и *hal* дали слова *whole* and *hale* [Брунова, 2007]. Описание мира как цельного и единого характерно для многих ранних цивилизаций. Это единство мира сравнивается с названиями его частей: *...daughter who is sought of every man of renown in the* ***world****...; Go with us, and we will not part until thou dost either confess that the maiden exists not in* ***the world****, or until we obtain her.*

Помимо представления о мире, как о цельном, едином было и азделение мира на четыре части: фраза “*the four quarters in the world*” указывает на первую модель репрезентации мира. В.Н. Топоров писал, что «четырехугольная схема совмещает в себе классификационную систему двоичных противопоставлений, описывающих мир (верх–низ, правый–левый)» [Топоров,1988: 630]. Но ни в одной из четырех частей света земли Артура не располагаются. Кельтские представления о пространстве, указывают на то, что важным было деление мира не на 4, а на 5 частей с пятой областью в четырехстороннем ориентированном мире [Подосинов, 1999]. Это место, где находилась магическая сила или социальная власть, которые изначально существовали в единстве, эта мысль подтверждается мнением из книги «Роль человеческого фактора в языке»: «…относительный порядок в упорядоченных частях мифологических пространств носил не столько природный, сколько моральный и социальный характер» [Роль…, 1988: 65]. В.Н. Широкова замечает, что наличие этой пятой части было гарантом стабильности, гармонии, справедливости [Широкова, 2000:152]. В этом центре земель находится Артур и его двор. Важная идея авторитета и власти закреплена в пространственных представлениях, поэтому центральная часть в силу своей значимости наиболее разработана и обладает объединяющей силой. Социальная основа структурирования пространства неотделима от образа Артура. Он выступает гарантом единства всех земель, а значит и структурирует все остальное известное пространство. Перемещаясь

в неизвестном пространстве, он подчиняет его через свои действия. Периферия обладает меньшей значимостью в такой системе представлений.

Замок (*castle*) Артура является укрепленной крепостью, защищающей от внешних воздействий, он социально значим для представителей одного рода. Он составляет базовый уровень концептуализации пространства. Вхождение в замок означает принятие в социум и круг «своего мира». Мы наблюдаем сцену, когда Килох трижды просит пустить его в замок, а в пиршественный зал он попадает только после признания его связи с родом Артура. Один из героев сказки предпочитает разговаривать с Артуром со стены замка[6]. Для завоевания чужого замка также необходимо войти вовнутрь.

В замке самым важным и социально значимым пространством в свою очередь является зал – *hall*. Не каждый может пройти в зал, поэтому его роль в сказке особая. Он является центром не только замка, как такового, но и микромоделью мира, как в пространственном, так и в социальном плане, поэтому все три существительных (*world, castle, hall*) часто встречаются в контекстах, выводя микроэлементы повествования на макроуровень и связывая их с общим пространством.

2.2. Анализ вертикальных и горизонтальных пространственных представлений в сказке

Для более четкого представления пространственной концептуализации сказки необходимо обратиться к описанию семантических значений посредством образных схем (image schemas) как одного из методов когнитивной лингвистики [Lakoff, 1984; Johnson, 1987]. М. Джонсон, исходя из позиций объективизма, и положения о том, что наш физический опыт руководит даже самыми абстрактными представлениями определил образную схему следующим образом: «это динамическое представление,

[6] Glivi stood on the summit of his castle, and he said, "Arthur, what requirest thou of me, since nothing remains to me in this fortress, and I have neither joy nor pleasure in it; neither wheat nor oats? Seek not therefore to do me harm." Said Arthur, "Not to injure thee came I hither, but to seek for the prisoner that is with thee." "I will give thee my prisoner, though I had not thought to give him up to any one; and therewith shalt thou have my support and my aid."

которое функционирует как абстрактная структура образа» [Johnson, 1987: 2]. А. Ченки предложил разделение на схемы статичного и динамичного характера [Ченки, 1997]. Статичный образ появляется и не изменяется перед внутренним взором наблюдателя, динамичный предполагает движение либо объекта, либо наблюдателя. Выделяется также и псевдостатичная схема, когда предметы явно не передвигаются, но происходит их сравнение, а значит, мир показывается в динамике, изменчивый и разнообразно категоризированный.

Пространственные представления сказки не так просты и не исчерпываются схемами, они обрастают плотью из многочисленных дополнительных элементов и присвоенных значений, поэтому необходимо обращение к историческому и культурологическому материалу, который помогает представить градуальную шкалу большей или меньшей динамики.

В образных схемах условно статичного характера довольно часто мир представляется пространством, наполненном объектами, которые не перемещаются, не меняют своего положения, а наблюдатель также находится внутри пространства. Иные предметы, обладающие комплексом качеств и характеристик, попадающие в фокус наблюдателя, сравниваются и указывают на относительную изменчивость «своего мира» посредством градуальности. Не случайно в большинстве примеров употребляются прилагательные в превосходной степени, выделяя «лучший предмет мире»: 1) *All that day they journeyed until the evening, and then they beheld <u>a vast **castle**</u>**,** which was **the largest in the world;*** 2) *And lo, a black **man**, <u>huger than three</u> of **the men** of this world, came out from the castle;* 3) *The <u>best burnisher</u> of swords am **I** in the world;* 4) *I will be the guide of Arthur's embassy until you come to the place where is **the oldest animal** in this world, and the one that has travelled **most**, the Eagle of Gwern Abwy.*

Сходным является и представление информации с предметом за пределами некого пространства: *Go with us, and we will not part until thou dost either confess that **the maiden exists not in the world**, or until we obtain her*. Эти

слова принадлежать Кею, одному из воинов Артура, наиболее активному и сильному, но обладающему дурным характером (позже это дало возможность негативной интерпретации его образа в романе Т. Мэлори). Именно он становится ответственным за выполнение просьбы Килоха – найти прекрасную Олвен. По окончании года, данного на поиск, она так и не была найдена, и посланцы Артура вернулись, не имея никакой информации о ней: *without having gained any information,* поэтому Кей предлагает расширить пространство поисков или доказать, что Олвен не существует в этом мире: '*not in the world',* недоступном для воинов Артура, это может быть «чужой мир», не связанный узами родства с Артуром. Объект, помещенный за границу познанного мира, может быть опасным или вредным, принципиально отличаться от любых предметов здесь. Примеры из сказки - частная реализация архетипической оппозиции, о которой писал Ю.М. Лотман: «Всякая культура начинается с разбиения на внутреннее (своё) пространство и внешнее (их)… Само такое разбиение принадлежит к универсалиям. Граница может …иметь государственный, социальный, характер» [Лотман, 1996: 174]. Такое полярное мышление, характерное для культуры в целом, сформировалось еще в мифологии, и наиболее четко отразилось в сказке.

Если мы помещаем предмет за пределы чего-то, необходимо осознавать, как устроен мир за пределами границы. При этом, граница мира служит не только своей функции – разделять, но и совершенно противоположной. Как писала Н.Ю. Зубова, она позволяет обнаружить «диалектическое единство таких противоположностей, как внешнее и внутреннее, свое и чужое, конечное и бесконечное… Граница одновременно и разделяет, и объединяет, привязывает к месту и побуждает к переходу, пересечению границы» [Зубова, 2012: 48].

Пересечение границы – дело тоже непростое. По сути, граница, как единая линия не существует, но есть пограничное пространство, которое также необходимо преодолеть. Это может быть лес или поле, сквозь который герою необходимо пройти: *…when he intended to go upon a message*

for his Lord, he never ***sought to find a path****, but knowing whither he was to go, if his* ***way lay through a wood*** *he went* ***along the tops of the trees***. В представлении героев сказки – посланников Артура, мир «свой» и «иной» являются прямо противоположными: то, что находится в ином мире, не соответствует принятым критериям «своего»: объект может быть больше или меньше, лучше или хуже, ярче или темнее. В любом случае все его свойства будут переосмыслены в сторону *инаковости*.

Контраст и сравнение будут основными приемами описания мира «за пределами границы». Все волшебные предметы, которые должен найти Килох перед обретением Олвен, находятся именно в далеких, странных мирах, где могут действовать только воины Артура или он сам. Предметы обладают особыми свойствами, что и подтверждается частотностью конструкций с модальными глаголами: 1) *There is* ***not a horse in the world*** *that can carry…;* 2) *and* ***no leash in the world*** *will be able to hold…;* 3) ***There is no one in the world*** *that can*… Как мы и предполагали ранее, Артур является центром его земель, а потому в целом осознаваемого и познанного мира. За границей «своего мира» Артура находится магическая страна Успададданена Пенкавра, отца Олвен, а также экзотические страны вроде Индии, Европы, Африки, Корсики – принципиально не похожи на мир героя и располагаются через волшебное «водное пространство». Видимо, к цельным представлениям о мире Артура, куда входят его замок, его территория и земля, позднее – в период средневековья добавились представление об острове как о единой стране: *And complete be thy favour, and thy fame, and thy glory,* ***throughout all this Island***. Мы понимаем, что герой как бы обходит, оглядывает и изучает мир, субъект познания в движении. *None was equal to him in swiftness* ***throughout this Island*** *except Arthur and Drych Ail Kibddar*.

Мир Успададданена Пенкавра, куда отправляются на поиски Олвен, ведет себя недружелюбно по отношению к пришельцам. Его владелец не хочет пускать воинов внутрь. Сама природа будто чувствует чужаков: ***And they journeyed that day*** *until the evening, and when they thought they were nigh to*

the castle, they were no nearer to it than they had been in the morning. And the second and the third ***day they journeyed,*** *and even then scarcely could they reach so far. And when they stood in front of the castle, they beheld a vast* ***flock of sheep****, which was* ***boundless and without an end****.* Пространство, а значит и расстояние до замка увеличивается и уменьшается; оно враждебно, сама пограничная зона становится препятствием. Волшебный мир сказки «Килох и Олвен» дискретен, он является результатом удаления от центра; он враждебен не только потому, что он является отдельным континуумом, но потому, что тот не является миром Артура, построенным на социальной иерархии.

Не для путешествия, но для обладания частью другого мира необходимо только пересечь границу и завладеть его центром – проникнуть в замок и попасть в его зал. *"Whose are the sheep that thou dost keep, and to whom* ***does yonder castle belong****?" "Stupid are ye, truly!* ***Through the whole world*** *is it known that this is the castle of Yspaddaden Penkawr."* При этом, концептуализация замка как пространства со своими границами исчезает, он становится целью движения и достижения: 1) *She returned to her* ***chamber,*** *and they all rose up and* ***followed her to the castle.*** *And they slew the nine porters that were at the nine gates in silence. And they slew the nine watch-dogs without one of them barking.* ***And they went forward to the hall.*** 2) *The next day with the dawn, they arrayed themselves in haste and* ***proceeded to the castle, and entered the hall,*** *and they said, "Yspaddaden Penkawr, give us thy daughter in consideration of her dower and her maiden fee, which we will pay to thee and to her two kinswomen likewise.*

Только после овладения главным залом замка, он переходит в полное владение, а с ним и прилегающие территории. Так происходит расширение мира: 1) *Then they* ***took possession of his castle****, and of his treasures.* 2) *Then they* ***despoiled the castle,*** *and took from it what goods and jewels they would.*

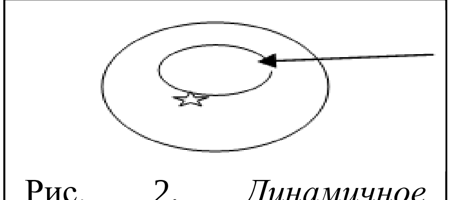


Рис. 2. *Динамичное представление мира сказки*

Таким образом, образная схема горизонтального восприятия пространства имеет динамический потенциал.

Она изображает наблюдателя или объект в движении внутри целого мира (the whole world). Внимание читателя фокусируется на дороге, которая расширяется и может быть пройдена людьми, а путь образует круг, поскольку начало часто совпадает с концом[7]. Это представление менее частотно для сказки: 1) ***Through the whole world*** *is it known that this is the castle of Yspaddaden Penkawr; 2)* “***Throughout the world*** *there is not a comb or scissors with which I can arrange my hair”*.

В целом, модель мира в сказке построена на представлении о расширяющемся центре, с наиболее значимыми предметами в центре и менее знакомыми и желанными – за пределами. Все объекты в пространстве сказки размещены соответственно их мифологической значимости. Поэтому, когда Килох получает Олвен и начинает жить на новой земле, она становится уже его землей, своим становится ранее враждебное пространство. Представление о мире можно обобщить в виде нескольких концентрических кругов с замком и его обитателями, двором Артура в центре. Таково представление врагов о стране Артура: *And to-morrow morning we will rise up hence, and we will go* ***into Arthur's country,*** *and there will we do all the mischief that we can*. По мере удаления от центра – сила притяжения уменьшается и могут быть небольшие точки притяжения, например, двор отца юноши Килоха. По мере удаления от центра влияние и власть Артура может уменьшаться, но это же позволяет новым пространствам легко интегрироваться и расширяться. Сводное схематичное представление о мире, где наиболее значимое находится в центре, а менее - на периферии можно найти на рисунке 3.

Вертикальные представления и наделение особыми свойствами верха и низа сказки бинарны, и именно это противопоставление наиболее явно выражено в тексте через упоминание гор, возвышенностей и равнин. Килох

[7] Здесь можно вспомнить об универсальной природе человеческой когниции, замеченной философом Р. Эмерсоном: «Первый круг — наш зрачок; второй — кругозор, им обнимаемый. Это самое основное очертание воспроизводится до бесконечности во всей природе; и мы в продолжение жизни изучаем по складам беспредельный смысл этого первоначала всех форм» [Emerson, 2001].

рожден на горе, но земля Успададданена Пенкавра находится на равнине рядом с холмом. Замки отца Килоха и двор Артура находятся посередине. При этом, страна Артура или его двор явно находятся на возвышении.



Рис. 3. *Схема горизонтального представлений о пространстве в сказке*

Также некоторые персонажи двора Артура получают дополнительную характеристику через отношение к вертикальной составляющей пространства или взаимодействии с вертикалью пространства: *Gwadyn Ossol, if he stood upon* ***the top of the highest mountain in the world****, it would become* ***a level plain*** *under his feet.* Равнины и горы символизируют находящиеся в оппозиции землю и небо, причем, приближенное к небу оценивается как более положительное. Изменение заведенного порядка – признак силы.

Интересно, что воин из дружины Артура обладает странной чертой – он может находиться между верхом и низом, он ходит, как перекатывающийся камень, ни к небу, ни к земле не поворачиваясь надолго: *Pennpingyon, who goes upon his head to save his feet, neither towards* ***the sky nor towards the earth****, but* ***like a rolling stone*** *upon the floor of the court.*

Горизонтальная оппозиция включена в представление о полноте мира, о его цельности, поэтому утверждая, что может ославить правителя во всем мире, если тот не даст ему желаемое, Килох перечисляет все объекты,

подчеркивая их расположение по вертикали (*gate, top, bottom*), что из них выше, а что ниже. Вертикальная оппозиция переходит в почти горизонтальную и работает на создание целостности мира: *I will bring disgrace upon thy Lord, and evil report upon thee. And I will set up three shouts at this very <u>gate</u>, which none were ever more deadly, from the <u>top</u> of Pengwaed in Cornwall to the <u>bottom</u> of Dinsol, in the North, and to Esgair Oervel, in Ireland.*

Кроме того, для сказки «Килох и Олвен», Ирландия – не часть знакомого мира, но одно из ближайших королевств враждебного мира. Мир реальный с реальными топонимами в сказке смешан с миром мифическим, где пространство построено не на существовании, но на мифологическом, магическом представлении. Все они основаны на естественном, природном различии **земли и водного пространства**: *With every tide I go along the **river upwards**, until I come near to the walls of Gloucester*, а также **неба и земли**. Так описывается один из героев, громко, трубящий в рог битвы: *all the others shall shout, so that all will think that **the sky is falling to the earth***.

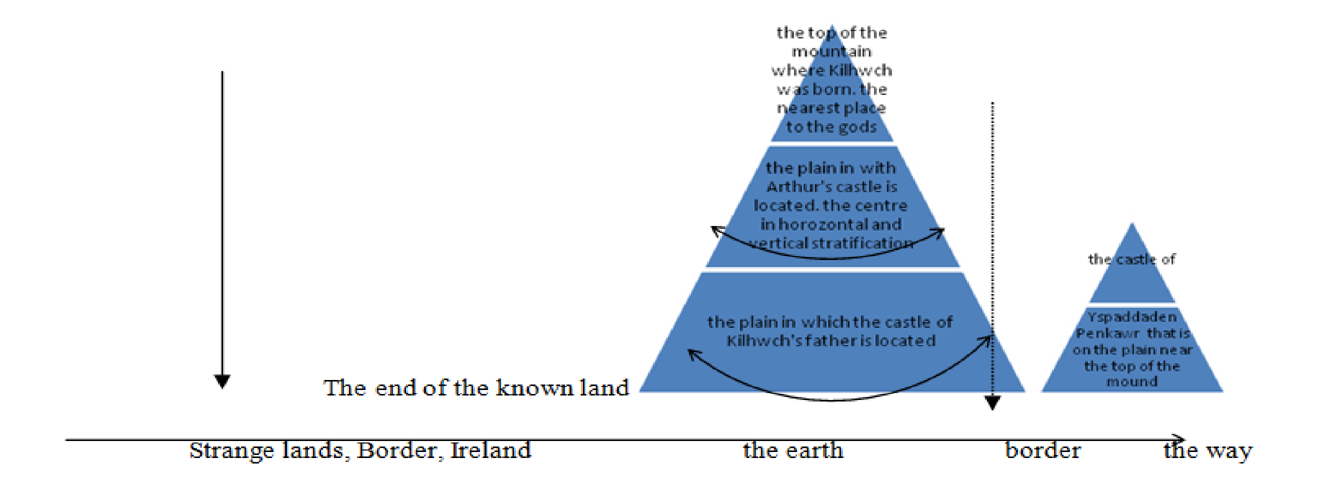


Рис.4. *Схема горизональных представлений о пространстве сказки*

2.3. Глагольная категоризация как характеристика динамически изменяющегося пространства Артура

Представление о кельтскости, как о единой общности – вопрос спорный, как среди историков, так и среди литературоведов [Forsyth, 1997; Fulton, 2013: 1-10], он рассматривается в рамках построения или реконструкции

идентичности [Sims-Williams, 1986: 71-96]. Заслуживает внимания тот факт, что этимология слов “celt”, “celtic” восходит к значению «воин» (warrior), что подтверждается этимологически родственными параллелями: исл. *hildr* (война), древнеангл. *hild* (война), лат. *percellere* (наносить удар), литовское *kalti* (наносить удар, бить) [Skeat, 1956]. Ясно, что образ воителя, жестокого и посредством физической силы получающего власть – лежит в основе построения образа героя. В.П. Григорьева подчеркивает, что «героический дух народа нашел отражение в образе воина-горца, во многом формирующем понятие «шотландское»» [Григорьева, 2000: 32], так как «…в определенный момент истории кельты являлись серьезным военным фактором Европы, что и доказывает внутренняя форма концепта. Но с изменением в геополитике сема "воин" отошла на задний план…» [Голубева, 2005: 23], элемент серьезной военной силы в ассоциативном поле концепта «кельт» исчез и заменился на образ магии, красоты, таинственности.

В сказке «Килох и Олвен» глаголы, выражающие активное действие и перемещение в пространстве играют важную роль в конструировании образа и в формировании концепта воина-правителя Артура. Важны они и для всего текста сказки. Преимущественно через них происходит фокусировка внимания именно на короле Артуре, ставшем главным героем повествования.

Физическая мощь и ее выражение через поступки – основа его социальной власти, поэтому эта черта становится важнейший составляющей исследуемого концептуального поля. Создается образ правителя, обладающего практически сверхъестественной силой: *“And in Ireland there was great **fear and terror** concerning him.”*

Среди глаголов, описывающих действия Короля Артура во время войны самым частотным является *“He **slew…***”, что не удивительно: социальная ситуация войны диктовала либо подчинение противнику, либо смерть. Сравним: *Then he came to Garth Gregyn, and there Llwydawg Govynnyad fought in the midst of them, and **slew** Rhudvyw Rhys and many others with him; And there*

he slew *Echel Forddwytwll, and Garwyli the son of Gwyddawg Gwyr, and many men and dogs likewise*.

Многие другие глаголы, репрезентирующие активность Артура, не так прямолинейны и имеют в своей семантике пространственно-динамический компонент: *Arthur* ***fell upon him*** *together with the champions of Britain,* подлежащее разбито на две части, логически вторая его часть *with the champions of Britain* стоит уже после сказуемого и превращается в дополнение. Действие (нападение на врага) мыслится через концептуализацию резкого движения сверху вниз, падения, когда акцент сделан в первую очередь на действиях самого Короля Артура. Соответственно наблюдается процесс профилирования именно воителя Артура, его роли как движущей силы события. По терминологии Л. Талми, король Артур выступает *фигурой* как мобильным объектом, имеющим пространственно-временные характеристики, а его войско в ситуации войны – *фоном* [Талми, 1999]. Фигура определена и выведена на первый план повествования [Рахилина, 1997: 376], а фон характеризуется как неподвижный, громоздкий, часто не имеющий пространственных и временных границ (см. рис. 5).

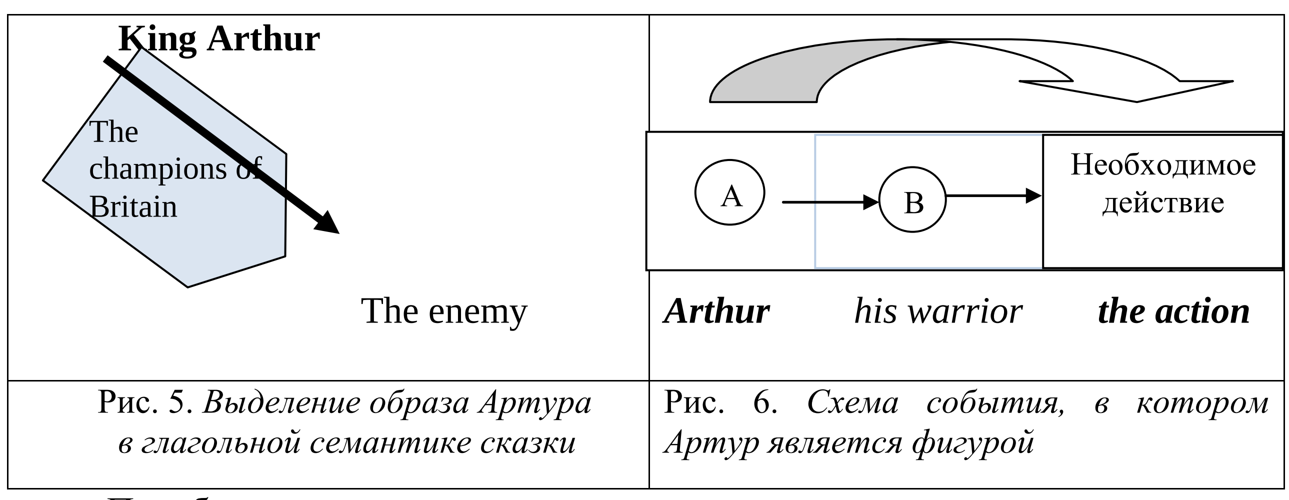


Рис. 5. *Выделение образа Артура в глагольной семантике сказки*

Рис. 6. *Схема события, в котором Артур является фигурой*

Подобных примеров в тексте сказки достаточно, и, несмотря на разнообразие, типологически они все содержат в своей семантике пространственно-динамический компонент: 1) ***He rushed to the door*** *of the cave and at the door he* ***struck at the witch****, with Carnwennan his dagger, and* ***clove*** *her in twain, so that she fell in two part;* 2) *Then Arthur* ***overtook him*** *at*

Pelumyawc, and there he ***slew*** *Madawc the son of Teithyon, and Gwyn the son of Tringad, the son of Neved, and Eiryawn Penllorau;* 3) ***He overtook him*** *(his enemy) there and he* ***made a stand***; 4) *Arthur* ***comes but to fight.***

Жестокий и могущественный, Артур способен повести за собой всех воинов: *Then Arthur* ***rose up****, and the warriors of the Islands of Britain with him*. Он отдает приказы воинам сражаться: *Then Arthur* ***sent*** *Gwrhyr Gwalstawt Ieithoedd,* ***to endeavour to speak with*** *him. Now when Arthur approached, Twrch Trwyth went on as far as Preseleu, and Arthur and his hosts followed him thither, and Arthur* ***sent men to hunt him.*** При этом автор делает акцент только на Артуре (фигуре) и сюжетном действии, происходит профилирование и фокусировка на роли главного героя через глагольную семантику. Исполнитель приказа становится проводником его воли и важность последнего уменьшается, он является фоном. Важную роль в этих примерах играют каузальные глаголы, представляющие ситуацию из нескольких действующих лиц и действий как единое целое. Р. Лэнекер изображает подобные ситуации через «вложенные зависимости» [Langacker, 1991: 255]. «Вложенные зависимости» помогают сворачивать ситуацию с выделением только необходимых компонентов (см. рис. 6).

Таким образом, ситуация из нескольких и событий/действий сворачивается в общую схему (фрейм) события и грамматические характеристики предложения «обеспечивают концептуальную рамку, образно говоря, скелет или строительные леса для концептуального материала, выраженного лексически» [Талми, 1999: 92]. Более того, в каждом из подобных эпизодов часто кратко изложены ситуации из кельтской мифологии, видимо прекрасно известные слушателям того времени и частично известные нам из других источников: *So he (Arthur)* ***set men and dogs upon him****, and thereupon he* (Twrch Llawin) *started off and went to Mynydd Amanw. And there one of his young pigs was killed. Then* <u>*they set upon him life for life*</u>*, and Twrch Llawin* <u>*was slain;*</u> *And there* ***he let loose the whole of the dogs upon them****, and with the shout and barking that was set up, Twrch Trwyth came to*

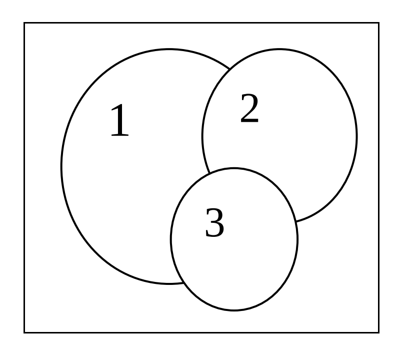
their assistance. Приказ может быть выражен и косвенно: *Then said Arthur, "**It were well for thee**, Gwrhyr Gwalstawd Ieithoedd, **to go upon this quest,** for thou knowest all languages those of the birds and the beasts. Thou, Eidoel**, oughtest likewise to go** with my men in search of thy cousin. And as for you, Kai and Bedwyr**, I have hope of whatever adventure ye are in quest of, that ye will achieve it**. <u>Achieve ye this adventure for me</u>.*"

Его приказы выполняются немедленно, воины становятся проводниками воли Артура и отправляются в неизвестные земли добывать то, что является необходимым для короля. Далее, уже эти воины совершают действия, вступают в поединки с противниками и перемещаются в пространстве. Интересно, что в тексте не удалось найти ни одного употребления глагола, выражающего мыслительное действие. Видимо, сложные вопросы просто выносились на обсуждение с группой воинов, либо никак не выражались в тексте сказки: *Now, when they told Arthur how they had sped, **Arthur saide**, "Which of these marvels **will it be best for us to seek first**?" "It will be best," said they.*

Артур в сказке обладает магическим знанием, приличествующим ему, как величественному королю, в архаическом представлении объединяющему в себе волшебное, магическое знание и физическую силу. О нем он заявляет: *The men asked Arthur what was the explanation of that boar.* **Arthur said**, *"He was a king, and because of his sinning God transformed him into **a boar***". Скорее всего, интерпретация греховности поведения является поздней, средневековой вставкой, согласующей представления кельтов о связи человека и животного с христианскими преставлениями. Важно также отметить и то, что кабаном является король, а не простолюдин. Артур в сказке имеет знание о том, что происходило до и каково значение предметов и объектов в мире символов, магии.

Важно также отметить, что король Артур в сказке выполняет и ритуальные функции главы рода, поэтому можно встретить эпизод, где он обрезает волосы Килоху – формально главному герою и поэтому помимо

глаголов, связанных с военными действиями, появляется глаголы *take* и *comb*, отражающие ритуальные действия: ***And Arthur took a golden comb**, and scissors, whereof the loops were of silver, **and he combed his hair**. **And Arthur inquired of him** who he was. "For my heart warms unto thee, and I know that thou art come of my blood. Tell me, therefore, who thou art."* Данный обряд знаменует вхождение Килоха в войско короля Артура и признание социально значимого родства.



Структура концепта главного героя - Короля Артур, только один раз названный королем в тексте сказки, может быть представлена тремя группами глаголов, указывающими на роль правителя и военноначальника. Наиболее важные и многочисленные – это глаголы физического действия (физической мощи) (1), ибо они отражают архаический компонент в образе короля, природу его власти и связаны с социально структурированным пространством сказки, построенном на оппозиции «свой-чужой». Вторую группу глаголов составляют каузативные глаголы, указывающие на социальный статус героя (2). Они также связаны с социальной ролью правителя, который побуждает воинов выполнять какое-либо действие. И наконец, как рудимент ритуальных обрядов или действия, совершаемые во время ритуальных обрядов (3), встречается глагол *comb*, описывающий ритуальное действие.

2.4. Концептуальные и образные характеристики Артура, понятие концептуальной доминанты

Артур как персонаж сказки «Килох и Олвен» фактически является не только центром, структурирующим пространство, действующим самостоятельно и организующим действия других, но и центральным персонажем сказки. В отличие от других персонажей Артур упоминается по имени без дополнительных характеристик и уточнений. Очевидно, его роль настолько важна и известна слушателям сказки, что дополнительных уточнений уже не требуется. О других знатных персонажах говорят, что они

являются сыном, племянником или родственником другого короля при уточнении места правления, территории и королевства: *the son of a king of a privileged country, Kilydd the son of Prince Kelyddon, Iona king of France.*

Частотное и привычное сочетание в его уникальности для современного английского и последующих произведений «Король Артур» ни разу не встречается в сказке. Но Артур описан как *a lawful king*: *he will do no work of his own good will except for* ***a lawful king****, and thou wilt not be able to compel him.* С помощью отрицания создается фокусировка именно на том, что он делает как справедливый правитель.

В тексте он правитель этого острова, что используется в формальном обращении и официальной ситуации Килоха к Артуру как верховному правителю, обладающему необходимой властью для выполнения его просьбы: *Then said Kilhwch, "Greeting be unto thee,* ***Sovereign Ruler of this Island****; and be this greeting no less unto the lowest than unto the highest, and be it equally unto thy guests, and thy warriors, and thy chieftains – let all partake of it as completely as thyself. And complete be thy* ***favour, and thy fame, and thy glory, throughout all this Island."***

Выбор слова *ruler* для описания Артура не случаен. Глагол появился в английском языке от старофранцузского *riuler* (лат. *regulare*) в XIII веке и означал "to control, to guide, to direct" [etymononline]. Существительное же постепенно заменило исконное древнеанглийское и близкое по значению *wealdan*. Существительное *walda* (wealda) встречалось в наименованиях повелителя, владеющего чем-либо (готск. *waldan*, древневерхненем. *Walten*, слав. *Володеть* «владыка»), и использовалось в сочетании с начальными элементами: *bret-, bruten-, eal*-walda. Напомним, что в ранних источниках Артур назывался словом *bretwalda* «военный лидер», так как элемент 'bret' был связан с войной или битвой[8].

---

[8] В работе Нення Артур как военный лидер появляется после смерти Вортигерна и его сына: "tunc Arthur pungnabat cum regibus Britonum, sed ipse **dux** crat **bellorum**". Он же одним из первых пишет, что Артур был предводителем англичан в битве 'Mons Badons', когда "in one day

В вышеприведенном отрывке также видны отличительные черты Артура, его известность, достоинство и слава, заработанная в битвах: *thy **favour,** and thy **fame,** and thy **glory.*** Они являются результатом его действий и поступков. *Fame,* означающее ‘celebrity, renown”, пришло в английский язык в XIII веке через старофранцузский *fame* (от лат. *fama* “talk, rumor, report, reputation”). *Glory* восходит к старофранцузскому *glorie,* из латинского *gloria* "great praise or honor", имевшего значение в английском ‘magnificence’ [etymononline]. *Honour* также является заимствованием из англо-французского *honor* и обозначает “glory, renown and fame earned” от латинского *honorem* (nom. *honos*) "honor, dignity, office, reputation" of unknown origin [Ibid].

Артур окружен славой и это составляет ядро концепта в сказке. Об этом говорят побывавшие при дворе: *the greater **our courtesy** the greater will be **our renown,** and **our fame,** and **our glory***. Слово *renown* также пришло из англофранцузского в XIII веке от глагола *renomer* "make famous", образовавшегося из *re-* "repeatedly" + *nomer* "to name." Описанные выше слова принадлежат одному лексическому полю и создают единый образ выдающегося и достойного человека.

Артур является средоточием власти на всех уровнях: структурном, пространственном, сюжетном и социальном. Он доказывает, что он обладает физической силой, может получить все необходимое, в результате это он приобретает авторитет у своих воинов, которые полностью повинуются ему. А доступ к магическому знанию привлекают Килоха к нему.

Юноша отправляется за помощью к Артуру не только потому, что последний является его родственником, но и потому, что другие, обращаясь к нему, получили с его помощью желаемое: “*Everyone has received his boon and I lack mine*”. Здесь употребляется существительное *boon,* что означало просьбу (petition), и было заимствовано из Old Norse bon "a petition, prayer"

---

nine hundred and sixty men were killed by an attack of Arthur’s and no one but himself laid them low” [Britannica, 1768: 458].

из общегерманского **boniz* (др.-англ. *ben* "prayer, petition," *bannan* "to summon) [etymononline]. А не выполнив просьбу Килоха о получении Олвен через год, который провел при дворе Артура, Артур получает предупреждение, что весть о неудаче и невыполнении обещания далеко разнесется, насколько далеко простерлась и его слава: *I came not here to consume meat and drink; but if I obtain the boon (благо) that I seek, I will requite it thee, and extol thee; and if I have it not, I will bear forth thy dispraise to the four quarters of the world, as far as thy renown has extended.*

В ядерные характеристики входит *физическая сила*, передаваемая глаголами активного действия, храбрость, авторитетность и социальное главенство. Переходная зона определяется благородством происхождения, поддержкой воинов, которые подчиняются Артуру, гостеприимством для представителей своего рода и жестокостью по отношению к врагам и неподвластным ему территориях (*fear, terror*). Слова, описывающие его образ, славу и известность тем не менее находятся на периферии. Артур в сказке «Килох и Олвен» - типично архаический герой, не куртуазный рыцарь и не могущественный средневековый король.

Помимо выделения ядра, переходной зоны и периферии в структуре концепта, которые даны в статике, необходимо определение *фокуса внимания*, того сконцентрированного элемента концепта и характеристик, которые говорят об эволюции образа. Слава, известность, знаменитость Артура относятся к его образным характеристикам, которые способны определить особо значимый элемент концепта, называемый **концептуальной доминантой**.

В традиционном семантическом подходе описывается семантическая доминанта или полевая сема, которая составляет ядро лексико-семантического поля. Также представление о ней мы находим в работах Я. Мукаржовского, который, рассматривая единство поэтического языка и литературной нормы языка, писал, что слова актуализируются в языке художественного произведения иначе и определяются доминантой, которая

«приводит в движение и определяет отношение всех прочих компонентов» [Мукаржовский, 1967: 411] и придает тексту единство. Взаимоотношение актуализированных и неактуализированных компонентов создают структуру, которую описывал Р.О. Якобсон: «…как фокусирующий компонент художественного произведения, она управляет, определяет и трансформирует отдельные компоненты. Доминанта обеспечивает интегрированность структуры. Доминанта специфицирует художественное произведение» [Якобсон, 1976: 59].

В исследованиях современных филологов, выделяется слово, которое обладает несколькими слоями смысла, когда за первичным, обыденным часто скрывается метафорическое и даже символическое. Доминанта рассматривается как «ключевое слово, относящееся к идейно-тематическому уровню произведения» [Касперова, 2014: 3]. Оно получает особое звучание в художественном произведении и выполняет метасемиотические функции [Назарова, 1994]. «Будучи обусловлено художественным заданием писателя, слово обогащается эстетическими приращениями смысла, начинает жить по законам сложного эстетического целого. Оно предстает во всем богатстве нюансов и красок, становится орудием образного мышления» [Задорнова, 2005: 115]. Ю.С.Степанов говорит в этом случае о ***константах*** культуры [Степанов, 1997]. В.И. Карасик отмечает, что: «в ценностной картине мира существуют наиболее значимые для данной культуры смыслы, **культурные доминанты**, совокупность которых и образует определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке» [Карасик, 2002: 118]. Они приводят к иерархии ценностей и аксиологической оценке номинативов, характерных для определенной культуры. Е.Г. Малышевой анализируется концепт «победа», который доминирует в спортивном дискурсе. Она считает, что «когнитивными доминантами, характеризующими особенности соответствующих типов дискурса, являются те концепты, в которых отражена прежде всего тематическая и функциональная специфика дискурса» [Малышева, 2008: 76].

В рамках когнитивно-функциональной парадигмы, где доминанта трактуется как «маркер концептов» [Девина, 2011], составляющих литературное произведение через «молекулы базовых смыслов» [Волков, Волкова, 2014: 279], акцент делается не на чисто языковой области, а на области смысла и структуре представления знания. В рамках концептосферы та или иная черта может подвергаться особому выделению на фоне других признаков. «Профилируемая черта» [Langacker, 1987] или «фигура» [Талми, 1999; Talmy 2000] определяет восприятие и структурирует распределение других черт в процессе коммуникации. Также в докторском исследовании Л.А. Фурс по отношению к синтаксически репрезентируемым концептам было использовано понятие когнитивной доминанты как прием и как когнитивная категория: «когнитивно доминирующая структура включает только те блоки знания, которые значимы на данный момент» [Фурс, 2004: 133].

В нашей работе на основе языкового материала делается попытка выйти на концептуальный уровень, где восприятие задается ***концептуальной доминантой,*** единицей, фокусной точкой внимания, которая в тексте может быть не частотной и не повторяющейся, но она определяет всю совокупность признаков, формирующих концептосферу повествования о короле Артуре в сказке и ее организацию. Все другие характеристики, располагающиеся по полевой структуре концепта выступают фоном, необходимым набором обработанного знания, а концептуальная доминанта – тем новым и важным, когнитивно значимым именно для современного (для сказки) представления об Артуре. Концептуальная доминанта**,** относящаяся к образу Артура в сказке, особо выделяет профилируемую черту - **представление о власти** *(power).* Власть понимается как *сила* (архаическое представление), поэтому в тексте имеется такое разнообразие глаголов физического действия, подчеркнутых словами *fear и terror*, окружающими имя Артура при встрече с врагами на неподвластных ему территориях. Власть как *социальное право* править и руководить, “power is the ability or the right to control people or events and make decisions that affect them”, что ведет к иерархии подчинения и

авторитетности фигуры правителя. Кроме того, именно понятие власти воплощается и в той магической *силе*, которая дана Артуру. Все другие характеристики, расположенные от ядра к периферии концепта, согласуются с идеей власти как концептуальной динамической доминанты рассматриваемого образа в сказочном дискурсе.

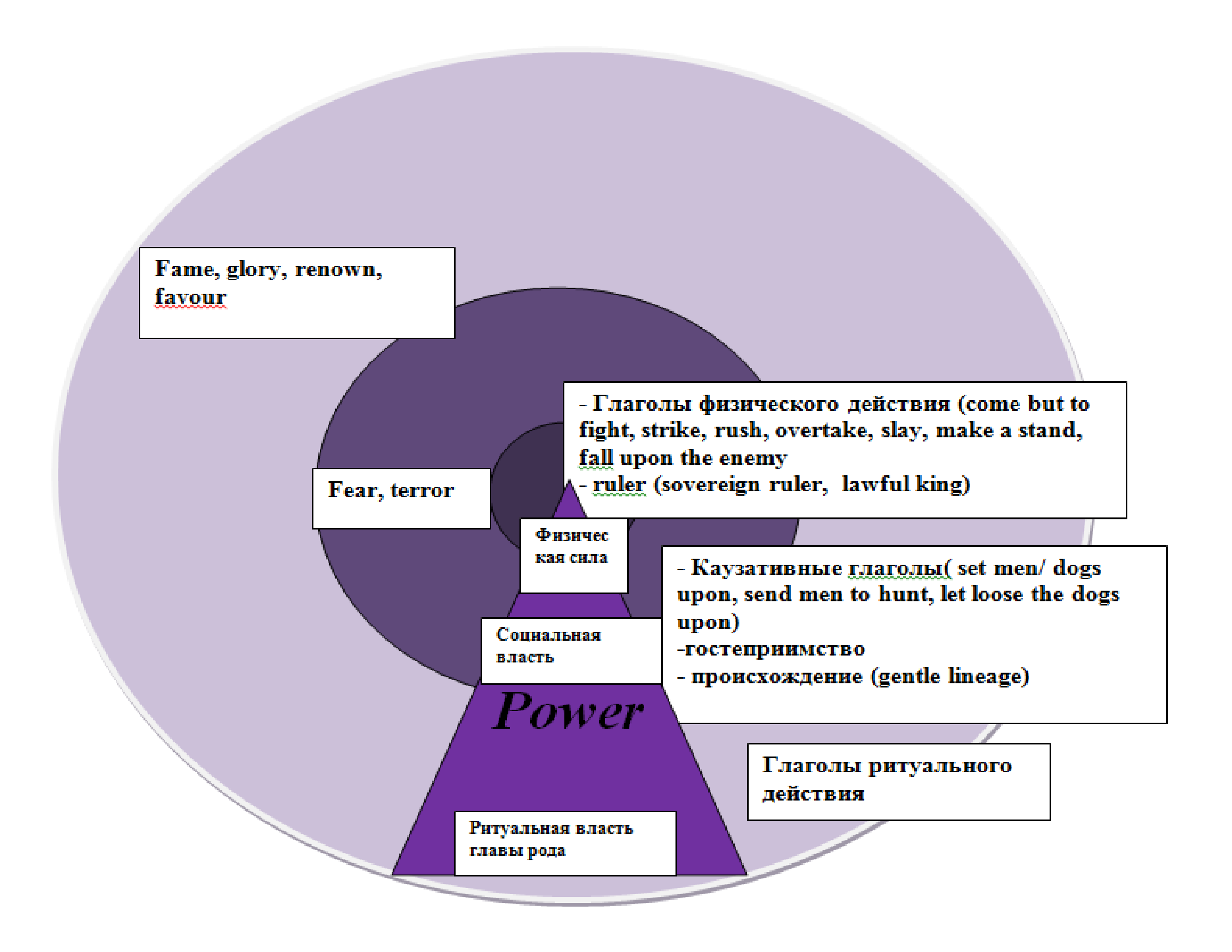


Рис.7. *Схема концептуальных характеристик короля Артура на материале сказки «Килох и Олвен»*

ГЛАВА 3

Особенности лингвистической репрезентации короля Артура в романе Т. Мэлори «Смерть Артура»

Литература, посвященная Артуру и его рыцарям, ко времени написания романа Т. Мэлори была прекрасно развита на Британских островах и, тем более, на берегах Франции. Вера в существование Артура практически не

подвергалась сомнению, поскольку «средневековые романы неожиданно могли оказаться похожими на историю, а история – на средневековый роман. Так, в каждой истории должна была содержаться крупица истины», - таково было мнение читающей аристократии того времени [Field, 1982: 39] (рассмотрение исторического контекста развития рыцарства и взаимоотношение с рыцарским романом см. в приложении 4).

Читательский интерес к рассказам о рыцарях Круглого Стола был огромным в те времена. У. Кэкстон, первый издатель романа Т. Мэлори, а также бизнесмен, прекрасно разбирающийся в желаниях читающей аудитории, писал во вступлении, что «многие благородные джентльмены сего королевства Англии обращались ко мне и вопрошали снова и многожды, отчего не позабочусь я о составлении и напечатании благородной истории о Святом Граале и о славнейшем христианском короле» [Мэлори, 1974: 8]. Роман сэра Томаса Мэлори «Смерть Артура» стал важнейшим этапом в развитии образа короля Артура и всего артуровского мифа, запечатлевая его как сильного, справедливого правителя, и, тем не менее, как человека, обладающего своими слабостями и недостатками, и потому привлекательного для своих читателей различных эпох.

Как автор исторического романа, Томас Мэлори должен был рассказать известную историю, используя факты и доступный материал, интереснее, чем кто-то сделал это до него. При этом, он активно пользовался уже существовавшими романами, хрониками и источниками, как английского, так и французского происхождения (см. приложение 5). Как пишет об этом П. Филд, «разнообразные источники Мэлори стали единым связным повествованием (one coherent narrative), и настолько последовательным, что это должно было быть его намеренным созданием» [Field, 1982: 44]. Огромную роль в этом играет и то, что это произведение целиком написано на английском языке, а не на латыни или французском.

На данный момент известно два издания текста романа «Смерть Артура» Т. Мэлори. Это публикация У. Кэкстона “*Le Morte Darthur*” 1485 года, она

содержит рубрикацию, единый текст делится на небольшие главки с предпосланными краткими обзорами для облегчения чтения. В 1934 году В. Оукшоттом была найдена «толстенная книга» (fat book) [Lustig, 2014: 59], которая в 1947 году была издана Ю. Винавером “*The Works of Sir Thomas Malory*” как так называемая Винчестерская рукопись, вероятно появившаяся несколько ранее – в 1469-1483 годах [Wheeler, Salda, 2000: vii-ix]. Винчестерская рукопись не содержит заглавия, оглавления, нумерации страниц, но является более полной по содержанию, особенно в той части, где говорилось о войне с Римом [Field, 1999; Field, 1998]. В ней главные понятия или имена выделены красными чернилами, что частично создает рубрикацию внутри текста, и достаточно четко определены окончания отдельных повестей. По словам Ю. Винавера «вместо единой работы, подчиненной вымышленному принципу всеобъемлющего драматического единства, мы имеем серии работ, формирующих объемную и разнообразную панораму событий и характеров. Что их собрание может потерять в гармонии, то оно обретает в различии и богатстве стиля, выражающего изначальный авторский замысел» [Field, 1990: xii]. Сальда, говоря о Ю. Винавере, отмечает, что издание этого варианта «…было дерзкое, смелое решение, означавшее, что он отвергал того самого Мэлори, которого он знал так хорошо» [Wheeler, Salda, 2000: xi]. Но Винчестерская рукопись вызвала споры о «подлинности», «оригинальности», близости к авторскому варианту того или иного документа и ее детальное изучение (см. приложение 6 о различиях между рукописями произведения Т. Мэлори). Русский перевод издания Ю. Винавера появился в серии «Литературные памятники» [Мэлори, 1974].

В своем анализе мы опираемся на издание У. Кэкстона 1485 года, перепечатанное О. Соммером в 1889 году [*Syr Thomas Malory*. Le Morte Darthur. 1997] и, на данный момент, входящее в корпус среднеанглийской прозы и поэзии [http://quod.lib.umich.edu/c/cme/]. Наш выбор был обусловлен тем, что данный текст сохраняет роман в том виде, в каком его могли видеть читатели, без знаков препинания и со всеми вариантами написания тех или

иных слов. Версия У. Кэкстона стала на долгое время главенствующей, именно по ней сделано большинство пересказов и переводов, она служила источником вдохновения для последующих авторов, включая М. Твена. Разница между текстами не является критической для нашего исследования, ссылки на данный текст приводятся с указанием страниц, например (96). В случаях цитирования кусков из части, посвященной войне с Римом, мы прибегаем к параллельным примерам из Винчестерского манускрипта, как более полного, оцифрованного и представленного в проекте Malory Project [http://www.maloryproject.com] или базирующегося на нем издания П. Филда с необходимыми исправлениями и знаками препинания, а также комментариями [Field, 2013]. Ссылки на это издание даются как Le Morte с указанием страницы и строчки.

Роман, написанный Т. Мэлори, является венцом романтической традиции и ее логическим завершением, с учетом обилия литературы на тему Артурианы. Переложив многочисленные источники, автор создал настоящий шедевр раннеанглийской литературы и как писал В.М. Жирмунский, ответственный редактор издания на русском языке, «жемчужину английской литературы», «не окаменелость, но живой художественный организм» [Мэлори, 1974: 5-7]. Таким образом, «Смерть Артура» Т. Мэлори не закрыла путь к продолжению артуровской традиции, а наоборот, стала самым влиятельным началом. Как отметил Ю. Винавер, основатель Международного Артуровского общества и первый издатель романа в XX веке, “fountainhead of English Arthurian fiction” [Vinaver, 1973: vii]. История христианского короля стала одной из наиболее цитируемых книг Англии, наравне с Библией и Шекспиром, а интерпретация Т. Мэлори – органической частью англоязычной литературы и в целом мировой культуры.

3.1 Лексическая семантика пространства в романе Т. Мэлори и ее связь с репрезентацией главных образов романа

3.1.1. Королевский замок как базовая составляющая категории пространства

Средневековый роман сплетает воедино категории волшебного и реального, создавая тот уникальный мир, в котором действует главный герой – король Артур. На страницах романа не только изображается система ценностей средневекового рыцарства и история становления подобных ключевых ценностных ориентиров, но также и представления о волшебном, сверхъестественном и мистическом.

В романе Т. Мэлори, как и в сказке «Килох и Олвен», происходит четкое деление на упорядоченное и наполненное враждебными силами волшебное пространство, но здесь противопоставление наблюдается между социо-культурным пространством замков, включая двор Артура, и неизвестным, волшебным миром. В целом оно соответствует древнему, архаическому противопоставлению «своего и чужого пространства». Воплощением порядка становится замок – самый узнаваемый символ Средневековья, который связывается с упорядоченностью, системностью рыцарского ордена и королевского двора, он также связан и с признаком «могущества, силы»[9].

Замок Артура, при котором находится королевский двор и сами рыцари, является центром притяжения рыцарства, местом всех основных действий в романе, а также точкой, откуда рыцари выезжают на свои подвиги и куда возвращаются. Здесь происходят важные церемонии. Он составляет важнейший элемент сюжета и семантически находится в центре повествования, детерминирует ход развития событий.

Пребывание или проживание в замке относится к статичному представлению рыцарского миниуниверсума и репрезентируется 55 конструкциями с предлогами *in/within: There is* <u>*a lady a sorceresse*</u> *that dueletth* ***in a castel*** *here beside* (63); *See how sire* <u>*Tristram*</u> *hunteth and hawketh & coureth*

---

[9] О.Н. Обухова отмечает, что именно данный признак фиксируется в названии известного замка Tintajêle (в немецких рыцарских романах) и в нашем исследовании Tyntigail (в романе Т. Мэлори), произошедшего от **tant* с *tapfer* < двн. «schwer, gewichtig» в значении «мощный, твердый». Другой гипотезой происхождения данного названия является его связь с санскр. **dhuni* «реву поток» и **tagell* «свисающий над обрывом», отражающий особенности строения замков [Обухова, 2010: 49-50].

within a Castel *with his lady* (608). Замок обладает и своими границами или прилегающими территориями, поэтому события могут происходить не только внутри замка, но и внутри его стен (оборонительных сооружений) *within the castels yate (gate)*.

Замок с предметами внутри – статичен, люди, находящиеся в нем уподобляются предметам, становятся принадлежностью замка, что косвенно подтверждается семантикой глагола *put*: *So his wyf Dame Igrayne* ***he putte in the castell*** *of Tyntagil / And hym self* ***he putte in the castel*** *of Terrabyl the whiche had many yssues and posternes oute* (37).

Внутри замка, помимо самого строения можно выделить более или менее выделенные пространства, те, которые ближе к центру, являются более значимыми: *and in the* ***chyef place*** *of the castel they slewe the hert*. В замке находится и королевский двор: *in the courte of the castel*. Концептом базового уровня является замок, а в нем находятся помещения меньшего масштаба: комнаты, залы, кухня, капелла или церковь, а также сад.

Пространства меньшего объема внутри замка (комнаты, часовни) организованы по принципу «матрешки» - одно входит в другое: *Thenne sir Agrauayne and sire Mordred gate to them twelue knyghtes / and dyd them self* ***in a chamber*** *in the Castel of Carleyl* (800); *And so at the houre of none syr Gawayn yelded vp the spyryte / and thenne the kynge lete entiere hym* ***in a chappel*** *within douer Castel* (844). В подобных примерах замок может легко выступать как внешним, так и внутренним пространством. А замок может сам встраиваться в пространство большего внешнего пространства: *After this Merlyn departed from his mayster and came to kynge Arthur that* ***was in the castel*** *of Bedegrayne/ that was one of the castels that stondyn* ***in*** *the forest of Sherewood* (63).

При статичном представлении двух пространств, также возможно вынесение на первый план только того пространства, которое аксиологически важно для героя: поле сражения располагается перед замком - *Thenne kyng Arthur made redy his hoost in x batails and Nero was redy* ***in the felde*** *afore the castel Tarabil with a grete hoost / & he had x batails with many mo*

peple than Arthur had (87); а король Артур гулял в саду позади замка: *He (Arthur) dyd walke* ***in a gardyn*** *besyde* *the Castel* *<…>It is wel sayd kynge Arthur vnto the knyghtes that were with hym* ***in that gardyn*** *besyde* *the castel* (740). Указанные пространства не вкладываются друг в друга, но они значимы для развития сюжета.

Репрезентация замка как открытого внутреннего двухмерного контейнера (плоскости) с проницаемыми границами, сквозь который можно пройти, достигнув конкретной точки (цели перемещения), представлено предлогом *thurg*: *Galahad chased hem tyl they entryd in to the Castel / and so* ***passed thurg*** *the Castel at another gate* (634). В семантике самого предлога *through*, как показывают исследования на материале современного английского языка «концептуализируется движение объекта внутри некоторого пространства», а оно в свою очередь представляет концептуальную схему «разомкнутого пространства» обладая динамикой и наличием ориентира [Голубкова, 2009: 556-557]. В некоторых случаях замок выступает уже не в роли основного пространства, но в роли пункта назначения: *soo whan he was entryd in to the toun he ranne* ***thurgh the Towne*** *to the Castel* (598), а динамика движения осуществляется через (сквозь) рядом лежащий город по направлению к замку. В отличие от современного английского языка, еще не до конца фиксированный порядок слов ранненовоанглийского языка позволяет выделять даже внешнее пространство, где находится значимый для сюжета объект, отодвигая на второй план ориентир: *And on the morne he rode to a Castel* ***in a valey*** */ and there he mette with a yoman goynge a grete paas toward a foreste* (684).

Там, где находится **замок,** всегда располагается **город**, но они часто могут быть выделены отдельно: *in every good* ***towne*** *and* ***castel.*** Также они становятся точками на пути к некоторому третьему месту: *thēne he rydeth* ***in to Tuskane*** *& wynneth* ***tounes & castels*** (182).

Рыцари и благородные дамы находятся внутри замка, и, когда речь идет о замке, как месте обитания, защищенном от внешних сил, мы имеем дело с

более или менее «мирными» страницами романа. Персонажи также могут находиться и вне территории замка (*out/oute of*, *beyonde*), на прилегающих к нему территориях. Статичных примеров достаточно мало: их всего в романе шесть: *That nyghte he yssued* ***oute of the castel*** *at a posterne* (38). Данный пример связан не с мирным временем, а затишьем перед военными действиями: герцог замка Тинтагель находится в боковом ходе к замку перед осадой - потерне.

География пространственных описаний вне замка достаточно разнообразна: это не только неопределенные, контекстуально зависимые: *place*, но и водные пространства: *lake/ wyddes of the lake, see (sea), water / in the deepest of the water, river*; природные пространства ландшафта: *meadow (medowe), hyhe / myddes of an hyhe, mountain (montayns), forest (forests), woods, busshement, cave;* государственные образования: *islands/iles/yles/yle, land/lad, realm/realme/royalme of Englond, in Englond/ England (Wales, Scotland), country* (countreye of + название страны), *parties of England*. Интересно, что чаще всего мы читаем об Артуре как о владельце не земель или страны, но островов - *isles*. Артур переплывает моря и каналы, чтобы овладеть Ирландией, отправиться во Францию и Рим [Armstrong, Hoges, 2014: 7-10].

Все описанные единицы пространства, описывающие замок и выходящие за пределы, представлены в таблице 1.

Таблица 1.

Основные понятия, встречающиеся в романе	**Части пространства, указанные в составе замка**	**Рядом располагающиеся с замком объекты**
Castel *(a mā told me in the castel of four stones)* ***Towne*** *(she lete crye in castels and townes)* ***Cyte*** *(in the Cyte of Sarras he conuerted a kynge whos name was Euelake)* ***Courte*** *(in the court of King Arthur)*	***Halle*** (Thenne syr kay sayd al open in the halle) ***Kechyn*** *(kepte my sone in the kechyn)* ***Chamber*** *(in the chamber)* ***Gardyn*** *(he abode in the gardyn)* ***Wyndowe*** *(moche peple in dores and wyndowes)* ***Chirch/chapel/ abbay/chirchyarde/chappelyarde***	***Vale*** *(he rode into a lytyl vale vnder the castel)* ***Pauelion*** *(they were in their pauelions)* ***Field/ feld/ felde*** *(I will be slayne in the felde)* ***Posterne*** *(oute of the castel at a posterne)*

Таким образом, динамическая концептуализация движения *от* и *к* замку (56 примеров), преобладает по сравнению с концептуализацией замка, как статичного, фонового объекта, наполненного неподвижными предметами (8 примеров). Динамика движения к и от замка играет важную роль по сравнению со статичным представлением, вне зависимости от того, располагается ли замок внутри еще одного пространства, где замок чаще сохраняет свойства контейнера, употребляясь с предлогами *in to* (*unto/vnto/into*), *in toward* (1 пример), но реже только ориентира – с предлогами *to* и *vntyl* (1 пример), *toward* (3 примера), *at* (1 пример), *afore* (1 пример). Всего примеров, представляющих замок в динамической перспективе в случае движения по направлению к нему – 118, а от него – 15. Из указанных 118 примеров – признаки пространства, наполненного объектами, сохраняют 74 примера, и сокращаются до ориентира-точки – в 44 случаях.

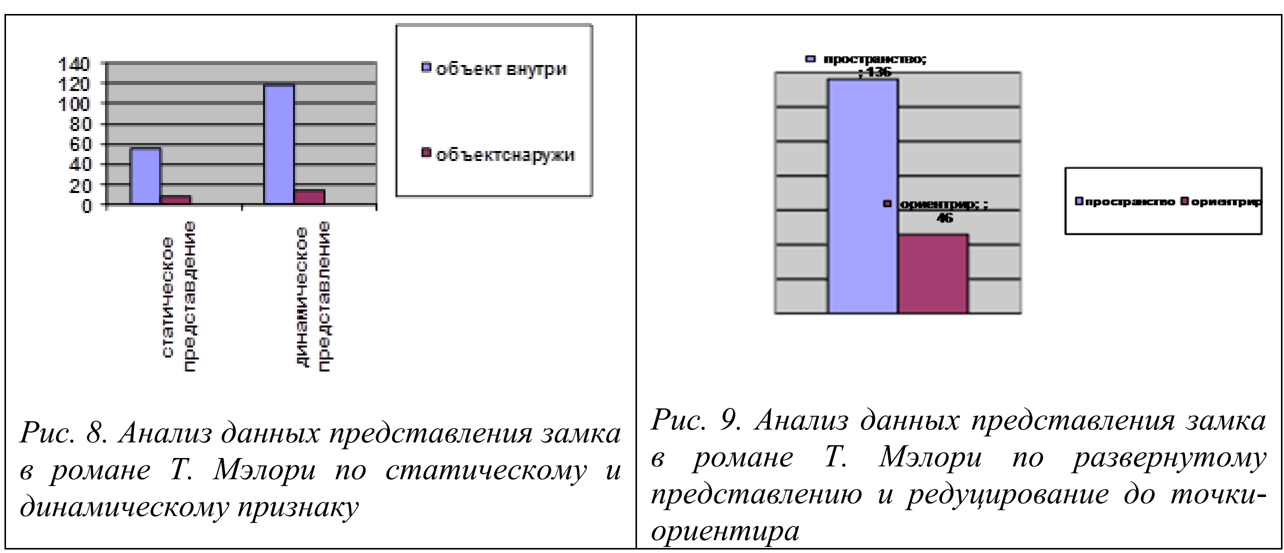


Рис. 8. Анализ данных представления замка в романе Т. Мэлори по статическому и динамическому признаку

Рис. 9. Анализ данных представления замка в романе Т. Мэлори по развернутому представлению и редуцирование до точки-ориентира

Итак, в проанализированном материале преобладает представление замка, как микромира с объектами внутри или стремящимися вовнутрь. Значительно реже он сокращается до точки-ориентира внутри другого пространства, большего по масштабу.

Пространственное понимание переносится на одушевленные предметы, такие как двор короля Артура (the court of King Arthur) и само рыцарство, причем **court** и **castle** могут быть взаимозаменяемы в предложениях, ср.:

*Thenne wente **he oute of the courte** as fast as his hors myghte / and soo thurgh **oute the Castel*** (715) или: *he rode so fast tyl <u>he came to Camelot where the kynge was</u> / and thenne was there grete Ioye made of hym **in the Courte** (725) Be there no bygger knyȝ tes in the courte of kynge Arthur* (299).

Представления о замке и о дворе как о собрании рыцарей переплетаются, поэтому можно встретить метонимический перенос со строений на людей, в нем находящихся: ***alle the castel** myȝ t here hit <u>sayeng</u> thou traitour syre Gryngamor delyuer me my dwerf ageyn / or by the feith that I owe to the ordre of knyghthode* (245). В данном примере *alle the castel* (3 употребления) в позиции подлежащего употребляется с глаголом, обычно фиксирующемся с одушевленными предметами. В некоторых примерах наблюдается персонификация замка: *fellaship of the castel.* Такие элементы, как ***towne*** и ***cyte*** также обладают сходными характеристиками: *Thenne **alle the Cyte** made grete Ioye / for mykel had they herd of sire Palomydes and of his noble prowess* (523). Данные метонимические связи имеют значение на макроуровне представлений о мире, где мир в целом приравнивается к миру рыцарства, миру Артура, а оно, в свою очередь, разрастается и охватывает границы целого мира.

3.1.2. Концептуализация внешнего мира в тексте романа на основе анализа семантики и сочетаемости лексемы *world*

Мир (*world)* в романе в отличие от описания замкнутого пространства (замка, поля битвы, леса, т.д.) разнообразен. Здесь представление о мире с предлогами *in/within* относится не только к пространственным представлениям, но преимущественно к рыцарям и другим людям. Для этого используются две наиболее частотные конструкции со словом *world.* Первая конструкция *in the world* указывает на то, что люди обладают исключительными качествами: *the best knight in the world* на самого доблестного и славного в мире, то есть рыцарь - частица этого мира как пространственного целого (128 примеров): *O lordes this noble knyghte …is the <u>mooste man of prowesse of manhode</u> and <u>of **worship in the world**</u> / for it is hym*

self kynge Arthur our al ther liege lord (134). После фразы *in the world* следует ее продолжение: *Launcelot with this suerd shalle slee the man that **in the world** he loued best that shalle be syr Gawayne / Alle this he lete wryte in the pomel of the swerd* (100). Довольно часто (72 примера) используется конструкция *of the world,* после нее идет завершение синтагмы: *I shold gyue the alle the **ryches of the world*** (675) или */ for ye haue matched this day with the beste **fyghters of the world*** (64). Эта конструкция участвует в выделении особого статуса рыцарей, принадлежащих этому миру: *the best knyght of the world.*

Выделение качеств, которых нет в этом мире, указывает на значение «лучший, исключительный» - это также остатки архаических представлений, но они не настолько частотны: *For in **al the world** are not two suche knyghtes that ben so wode as is sire launcelot and ye syr Tristram* (377).

Слова отрицательной семантики, такие как *no one, none, no, not, nowhere, never, nonetheless, neither, nobody, nay, nought, nonentity, nonesuch, nevermore, nevertheless, nonevent* относятся к наиболее неизвестному и неизведанному миру [Комова, 2013: 56-59]. По мнению Т.А. Комовой языковое сознание ставит себя в центр некоторого воображаемого пространства, далее располагается менее известный, далекий мир, пока, наконец, мы не приходим к тому, что находится за его пределами. Ср. примеры в нашем материале: 1) *Madame said Bors / there is no lady **in this world** whos wylle I wylle fulfylle as of this thynge / for my broder lyeth dede whiche was slayne ryght late* (681); 2) there is no lady ***in the world*** to good for yow (151); 3) *...as for sir Lamorak hym shal ye neuer see **in this world*** (522). Слова отрицательной семантики и категории отрицания могут указывать на то, что человек может находиться как в мире живых, как и покинувших его: *in this world – mete **never nomore**, lyeth dede, have thy body dede*.

Вторая конструкция *out of the world* встречается с необходимым по смыслу глаголом и относится к «отбытию» героев из мира людей. При этом мир также представлен с точки зрения пути вовне: *But she had taken suche cold for the defaute of helpe that depe draughtes of deth toke her that nedes she*

must dye and ***departe oute of this world*** */ ther was none other boote* (274). Если люди находятся вне пределов мира, значит – они уже не существуют. Единственное исключение, связанное с этим немыслимым миром и миром магии как более глубокого, чем просто «волшебного», понятия – это Мерлин.

Для предлогов *in, into, out, out of,* а также *through* характерно общее отношение к понятию ограниченности (boundedness) пространства - объекты могут находиться в пространстве и вне его.

Кажется, что наблюдается деление на «этот» и «иной» мир, но описание слова *world* указывает на более сложные представления, отраженные в романе. В нем можно наблюдать рудименты старых, переосмысленных на основе христианских представлений о мире людей и мире мертвых в загробном мире, который, в отличие от сказки, находится не в чудесных землях Успаддадена – отца Олвен, но рядом, параллельно настоящему миру.

Мир живых осмысляется как первичная и главнейшая реальность. Мир романа - это мир короля Артура и рыцарей Круглого Стола. Артур – воплощение и точка притяжения рыцарского мира*: And ther is suche a felaushіp they may neuer be broken / and wel nyghe* ***al the world holdeth with Arthur*** */ for there is the flour of chyualrye / Now for his cause I am rydyng in to the north to telle or chyuetayns of the felaushіp that is withholden with kyng Arthur* (117), поэтому часто *world,* как и было ранее отмечено в случае с замком, имеет метонимическое значение.

Важным артефактом мира короля Артура является Круглый Стол, который является центром мира рыцарства. Стол появился у Артура в качестве приданого Гвениверы, к которому была дана сотня рыцарей для поддержки власти Артура. Округлость стола символична. Важным и не раз отмечаемым элементом картины мира средневекового человека является воплощенность той или иной идеи в артефакте[10]. Этот стол символизировал

[10] «Пространство в мифе не предшествует вещам, его наполняющим, а наоборот, конституируется ими. В мифопоэтический модели мира пространство находит себя в вещи тем явственнее, чем сакральнее вещь, «любая вещь сакральна, если не потеряла связь с целым Космоса, причастна ему» [Топоров, 1983: 234].

земную власть правителя, как центральную точку логичного и иерархичного пространства замка. Свою значимость артефакт получает в силу своего значения. Э. Кассирер замечал, что «не *предметное содержание* мифологических *представлений* как таковое, а *значение,* признаваемое за ним человеческим сознанием, и духовная власть, распространяемая им на сознание» подлежит постижению и изучению [Кассирер, 2001: 18].

Мерлин учитывал символизм формы стола, создавая[11] орден рыцарей Круглого Стола, так как «средневековое миросозерцание отличалось ***цельностью***», откуда вытекала и уверенность в единстве, а значит, - нерасчлененности мира [Гуревич, 1972: 32]. То есть стол символизирует мир в целом, а рыцарство объединяет лучших представителей сего мира[12]. Двор Артура представляет собой воплощение макрокосма всего рыцарства в романе, в нем заключена идейная и социальная составляющая мира.

Мир иерархически повторялся на каждом новом уровне. На вершине иерархии был Двор короля Артура, у каждого значимого рыцаря имелся свой замок и свой двор, где иерархичность и подобие воссоздавались на каждом новом уровне. Рыцарь Круглого Стола – это рыцарь, входящий в **мир** социального института рыцарства, *knight of the world = knight of the round table*: 1) *And the thyrd as me semeth is wel to be one of the knyghtes of* ***the round table*** *syr kay for many tymes he hath done ful worshipfully* (124); 2) *And so Bagdemagus departed and dyd many auentures and preued after a full good knyght / and came ageyne to the Courte and was made* ***knyght of the round table*** (126).

---

[11] На самом деле, продолжая и расширяя представление о рыцарстве. Упоминание о рыцарях Круглого стола встречается задолго до того, как Артуру переходит Круглый стол, но незаполненный еще 50 рыцарями он не является во всей своей мощи. До этого knight of the Round Table и of Arthur's courte не равнозначны.

[12] На Тайной Вечери Христос и апостолы возлежали, однако на иконах появлялся стол, как символ единства. Робер де Борон, автор «Романа о Граале» - одном из текстов Артуровского комплекса, сознательно выделял параллелизм и сходность христианской иерархии с мифологической. Он отмечал, что «стол» Тайной Вечери схож с образом единения звезд (the Table of the Stars), идентифицируемым со Стоунхенджем и Круглым Столом – столом, предназначенным для Святого Грааля [Mathews, 1989: 35]. Символ становится символом символа, наслоение репрезентаций усложняется и множится в представлении средневекового человека.

Мир средневековья стремится к цельности и целостности как универсальным чертам мифологической картины мира: *that noble <u>empyre</u> whiche* ***domyneth vpon the vnyuersal world*** *(*161). Его части получают свою значимость только как микровоплощение целого: «Целое ‘не обладает’ частями и не распадается на них - часть в данном случае есть непосредственно целое и действует как таковое» [Кассирер, 2001: 43].

Мир Артура, его двор и его королевство имеют особую ***космополитическую*** природу (Cosmopolitan nature – термин Р. Руза и К. Раштона [Rouse, Rushton, 2009: 220]), межнациональное рыцарское единство (Chivalric United Nations).

Осмысление и придание особой ценности существующему миру чрезвычайно важно: *richesses of the world/ worldy rychesses, worldy eyen.* В романе огромную важность имеет граница: *worlds ende* (5 примеров). Именно до границ земного мира - мира Артура и его людей - может простираться слава или позор рыцаря: *For a knyght withoute mercy is dishonoured Also thow hast slayne a fayr lady to thy grete* ***<u>shame to the worldes ende</u>*** */and doubte thow not thow shalt haue grete nede of mercy or thow departe from vs* (109).

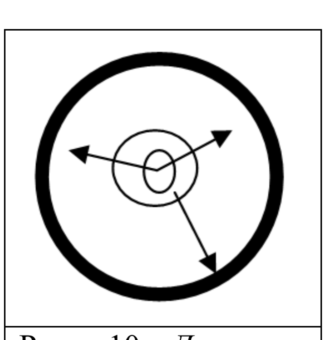


Рис. 10 *Динамика распространения рыцарских качеств*

В таких случаях на первый план выносится элемент движения по направлению к границе. Shame расширяется и достигает границы видимого, человеческого мира – подобно кругам на воде, доходя до берега.

Описание людей (17 употреблений): *And in his persone the moost manly man that lyueth / and is lyke to* ***conquere alle the world*** */ for vnto his courage it is to lytel / wherfore I aduyse yow to kepe wel youre marches and straytes in the montayns* (164); *And she said the grettest lord of* ***alle the world*** */ and soo she departed sodenly that he wyste not where* (650) сочетается со словом al/alle: ***alle the world*** *wylle speke of you shame to the worldes ende.* Один пример из четырех в романе с пассивным залогом: *a man shalt be shamed for euer to the wrldes ende*.

Как только происходит разрушение отношений внутри мира Артура, закрадывается недоверие и происходит разрушение ближайшего братства рыцарства, гибнет в представлении Т. Мэлори и весь мир. Таким образом, фигура круга повторяется в образе замыкания и возвращения от границ целого мира к границам замка в романе. Происходит идейное замыкание иерархического круга: 1) *ALso Merlyn made the round table in tokenyng of* ***roundenes of the world*** */ for by the round table is the world sygnefyed by ryghte / For al the world crysten and hethen repayren vnto the round table / And whan they are chosen to be of the felaušhip of the roūd table / they thynke hem more blessid & more in worship than yf they had goten halfe the world / and ye haue sene that they haue loste her faders & her moders and alle her kynne and her wyues and her children for to be of your* ***felaušhip*** (644).

Рыцари, отправляясь в путешествие, уходят из мира королевского двора – места наиболее структурированного и гармоничного в представлении средневековья и выходят к миру хаотическому, непредсказуемому, волшебному, но также существующему на равных с миром реальным. Все сущее или реально существующее, в том числе и волшебное, находится в этом мире, в замках волшебниц, в лесу, где рыцаря поджидает приключение. Двоемирие архаических представлений усложнено внутренним расслоением мира и включением элемента волшебного внутрь. Как отмечает Мэтьюс, «Артуровское королевство всегда было на грани (edge) волшебного» [Matthews, 1989: 77]. Все это говорит о мистическом параллелизме мира феодального рыцарства и мира волшебного. Пространство за границами – это небытие, то, что можно даже назвать словом *void*. Оно неподвластно осмыслению и описанию.

Таким образом, мир романа как более широкое понятие предстает иерархичным (слово происходит от древнегреческого ἱεραρχία, появившегося из ἱερός «священный» и ἀρχή «правление»), будто разделенным на несколько уровней: это мир Короля Артура – центр архаической картины мира, являющийся структурирующим началом,

властью при дворе, мир замка существует как микрорепрезентация большого мира. Он - одновременно в центре и на вершине любой пространственно-социальной иерархии, мира рыцарства, затем мир волшебный и мир магический и вне границ большого мира (см. рис. 11-12). Частично такое иерархическое деление – результат проникновения христианских представлений в роман. При переходе от язычества к христианству подобные иерархические структуры возникли во многих доменах социальной и духовной жизни, поэтому иерархия в средневековом мире не линейна, а центрична.

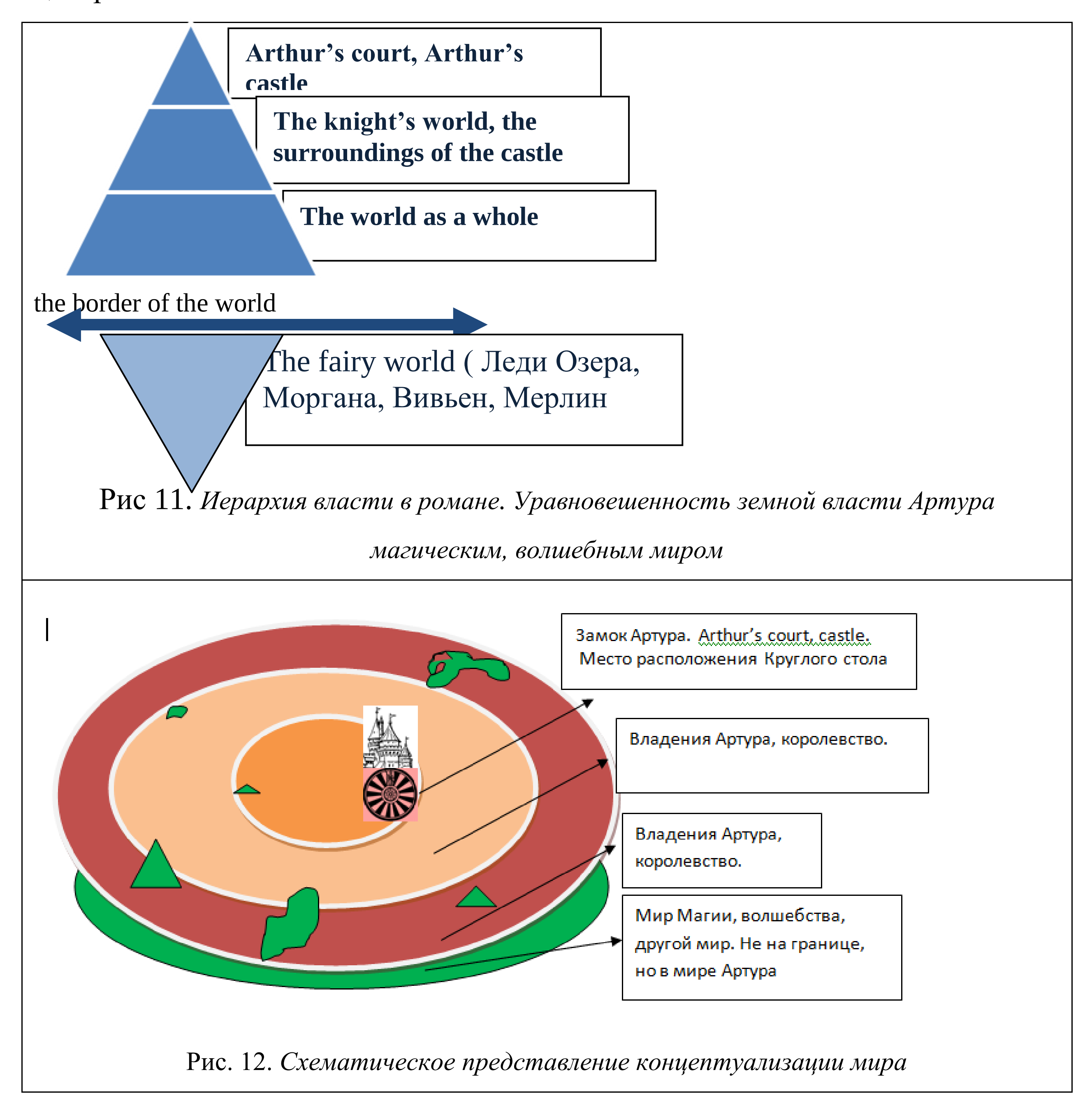


Рис 11. *Иерархия власти в романе. Уравновешенность земной власти Артура магическим, волшебным миром*

Рис. 12. *Схематическое представление концептуализации мира*

3.1.3. Характеристики власти короля Артура, представленныев романе Т. Мэлори

Артур ассоциирован с созданным им (частично, Мерлином и Гвиневерой) миром рыцарства, которое связано с пространственными представлениями в романе. Владение Круглым Столом во всех его значениях и функциях обеспечивает гармонию и правильность, привычный социальный порядок. Самыми важными, прототипическими характеристиками его власти становятся три черты: 1) цельность королевства, которая подчеркивается в тексте романа лексемой *whole* и ее сочетаемостью с другими единицами; 2) власть (power) как пространственная категория; и 3) физическая сила как аксиологическая категория рыцарства.

1) Важной характеристикой для понимания пространственной власти Артура, простирающейся на определенные страны и королевства, связана с **цельностью**, которая представлена в основном лексемой *whole*. Она дается автором в начале романа, после полного утверждения короля Артура на троне: *And at that tyme kynge Arthur regned / and he was* ***hole kynge*** *of Englond / walys and Scotland & of many other royammes how be it there were many kynges that were lordes of many countreyes / but alle they* ***held their landes of kyng Arthur*** */ for in walys were two kynges / and in the north were many kynges / And in Cornewail and in the west were two kynges. Also in Irland were two or thre kynges and al were vnder the obeissaunce of kyng Arthur / So was the kynge of Fraunce and the kyng of Bretayn and all the lordshippes vnto Rome* (274). Земля Артура как верховного правителя и полноправного монарха, простирается на частях Англии, Франции, Бретани и вплоть до Рима, на каждой территории есть свой король, владеющий землями, полученными от короля Артура *(held their landes of kyng Arthur)* и имеющий вассальные обязательства по отношению к нему. Следует обратить внимание на употребление прилагательного *hole* «единый, цельный», которое могло использоваться по отношению к разным вещам, ср. дефиницию из словаря среднеанглийского языка: (a) Of qualities,

conditions, attributes: full, complete; ~ **entente**, full significance; ~ **might, ~ trust**, etc.; (d) of an action: complete; **~ maistrie**, total victory; **~ harm**, full extent of damage or injury [MED]. Цельный и единый мир рыцарства проецируется на правителя, который обретает особую значимость, а, значит, и полную силу. Идея целостности и нерасчлененности пространства, связанные с представлением о его безопасности и значимости появились на основе представлений о целостности физической оболочки тела. Рыцарь, описываемый исконным английским словом *hole*, – физически крепкий и сильный духом, что подтверждается данными словаря среднеанглийского языка: “(a) Of a person, animal, the body, part of the body: healthy, cured, healed, free from disease or defect” [MED]. В древнеанглийском *hāl* употреблялось именно для обозначения здоровья, естественно связанного с физической силой*: “*whole, hale, well, in good *health*, sound, safe, without fraud, honest”. Примеры употребления слова, связанного с состоянием здоровья, указывается словарем древнеанглийского языка: *Iosep áxode hwæðer hira fæder wǽre hál “*Joseph asked whether their father were well”, Gen. 43, 27 [Bosworth&Toller]. Текст Т. Мэлори дает устойчивое выражение *hole and sound*, что видимо было ранним эквивалентом современному английскому *safe and sound*. В романе преобладает именно исконное значение, относящееся к физической силе. Так, Мерлин предупреждает Артура о нецелесообразности ведения поединка с Пеллинором, поскольку тот физически сильнее противника: *he is **holer** than ye* (77). Фиксируются примеры, содержащие точное наименование числа. Единичны случаи употребления этого прилагательного с абстрактными существительными - *your hole amour*.

Исследование текста средневекового романа показывает, что связь с мифологическими представлениями все еще значима и важна для Артуровского мифа, но описание пространства усложнено, будучи осмысленным в контексте с онтологической связи пространства и власти – оно у Т. Мэлори – властецентрично. Без короля Артура не может быть

структурированного пространства, а его власть как правителя, в свою очередь, может быть осмыслена и реализована как его физическую силу, проецируемую в контексте целостности пространства.

2) Дискурс **власти как социального феномена** находится в центре внимания наук о человеке, так как выражает отношения доминирования [Фуко, 1999]. Выражение власти в Средние века [Property and Power, 1995] получает развитие в единстве представлений о власти в политическом дискурсе и дискурсе СМИ [Дейк, 2013], а также раскрывает пространственно-тактильные источники «пространства власти» на материале английского и русского языков [Устьянцев, 2011: 106].

Мотив власти, понимание природы авторитета и лидерства, неизменно связанные с королем – ее владельцем и воплощением, является основой образа Артура. Элементы властности и авторитета принадлежат к прототипическим характеристикам концепта Короля Артура романа Т. Мэлори. Наиболее репрезентативным выразителем представлений о власти становится лексема *power*, которая появилась в английском как *pouair* от старофранцузского *povoir* "to be able" в XIV веке в значении, встречающимся в контекстах сражения: "ability; ability to act or do; strength, vigor, might". Однако, позже значение становится более абстрактным: "efficacy; control, mastery, lordship, dominion; legal power or authority; authorization; military force, an army."

Оба значения: физическое и социальное, встречаются в романе и дифференцируются в зависимости от контекста, они связаны с идиоматикой и грамматическими особенностями употребления этого существительного в романе. Если речь идет о физической силе (14 примеров из 65), то устойчивые сочетания встречаются с глаголом обладания *have*: *he gaf hym suche a buffet vpon the helme with his swerd that kynge Arthur* ***had no power*** *to kepe his sadel* (536) «король Артур получил удар столь страшной силы, что не мог удержаться в седле». Физическая сила в таком случае индивидуальна, ее обладатель может лишиться собственной силы в результате поединка и даже

умереть: *And whan thou madest a sygne of the Crosse there thow slewest hym & **putte awey his power*** (652). В них подчеркивается физическая (земная) способность человека совершать те или иные действия. Так, Гвенивера перед смертью говорит, что она не сможет видеть Ланселота своими «земными глазами»: *I beseche almyghty god that **I may neuer haue power** to see syr Launcelot wyth my worldly eyen* (858).

В физическом значении употребляются и сочетания *strengthe and power* и *myght and power*. Исконные лексемы *might* и *strength* входят в тематическую сетку представлений о рыцаре-воине и связаны с физической силой: military might; individual prowess, courage, fortitude [MED]; physical strength, muscular power, brute bodily might [MED]. В контекстах употребления сочетания происходит лексическая «поддержка» через усиление. Король Артур реагирует на посланников из Рима, требующих дань с Британии, решив отправиться в путь и покорить империю: *I am delybered and fully concluded to goo wyth myn **armye with strengthe and power** vnto Rome by the grace of god to take possession in thempyre / and subdue them that ben rebelle* (163). В романе часто такие сочетания относятся к силе целой армии, как в вышеприведенном примере, и так в примере далее: *I wyll ryde to the twenty knyghtes and helpe them with **all my myghte and power*** (389**).** Более того, при отсутствии синонимов сочетание *alle* (my/his) *power* относится именно к военной силе – войску (5 примеров).

Наиболее частотной формулой, конвенциональным высказыванием при дворе короля Артура (в 20 из 65 примеров) является согласие выполнить просьбу просителя, но при условии, что она «находится в пределах власти» - *lye/lay in my power: Aske what ye wil and ye shall haue it / and hit **lye in my power** to yeue hit wel sayd the lady* (80). В этом случае власть осмысляется через более общие пространственные представления, когда сфера влияния и возможность совершения действия рыцарями и самим Артуром ограничена неким пространством, то, что выходит за пределы, неподвластно говорящему. Показательно, что во всех примерах данного типа подобное

заявление сопровождается разными оттенками модальности или выражениями-перформативами по типу «я обещаю»: *Now sayd syre gawayne leue your mornynge and I shalle promyse yow by the feythe of my body to doo* ***alle that lyeth in my power*** *to gete yow the loue of your lady / and ther to I wylle plyte yow my trouthe* (149) или, что значительно реже, после употребления существительного *chere*, имеющего значение “kindness, friendliness, sympathy, hospitality (as shown a visitor or friend)”: *Thenne came dame Elayne / and she there maade them grete chere as myghte* ***lye in her power*** */ and there she told syr Ector and syr Percyual…* (604). Указанные традиционные фразы показывают зарождающиеся тенденции в социо-культурном пространстве, когда усиление космологической власти происходит через строго структурированные формулы обращения[13].

Анализ примеров показывает, что власть тесно связана с волеизъявлением и будущим временем. Интересны случаи динамического представления власти, как уменьшающейся или увеличивающейся. Например, после поражения в турнире один из рыцарей просит пощады, и данная просьба сопровождается фразой: *I wille make amendys said the knyght vnto my power* (108). Власть поверженного и просящего о пощаде рыцаря уменьшается, однако, он надеется восстановить ее позже, что подчеркивается в тексте словом *amendys* “Reparation, retribution, amends (as for an offense or crime, or for harm done); **don, maken, paien ~**, make amends, compensate [MED]. В другом контексте Гарет говорит, что от заслужил благодарность за свои поступки, которая, судя по всему, также увеличивает его власть как рыцаря: *I had wend that I shold haue ryght good chere with you* ***and vnto my***

[13] Интересно, что насущная необходимость «сакрализовать» власть стояла перед правителями в Средние века, поэтому они усложняли и меняли собственные титулы, вводили новые правила этикета. Так, при Ричарде II были впервые введены известные и поныне употребляемые формы обращения, как “Your highness”, “Your majesty” и другие. Он же разослал приказы по стране, «чтобы городские и сельские общины обращались к нему как «Превосходнейшему и Христианейшему принцу государю и господину нашему, господину Ричарду, Божьей милостью королю Англии» [Смирнов, 2012: 16]. Эта попытка усиления личной власти через ее сакрализацию и усиление формульности языка обращения, впрочем, не увенчалась успехом, но спустя почти столетие формулы обращения стали частью этикета.

power *I haue deserued thanke / and wel I am sure I haue boughte your loue with parte of the best blood within my body* (243). Контексты употребления (12 примеров) существительного *power* с предлогом *into/ unto* также связаны с конвенциональной формулой *lye/lay in my power*. Применение законной власти описывается посредством формулы *do power: Syre she sayd / his name was syre Melyot de logurs / that me repenteth said syre launcelott / for he is a felawe of the table round / and to his helpe I* ***wylle doo my power*** (207).

Сила может находиться не только в человеке и принадлежать ему, но и в артефакте - Святом Граале: *they told hym the trouthe of the Sancgreal and* ***the power*** *whiche that god had sette there* (723). Связь власти со столь значимым предметом важна, так как это еще один пример (после Круглого Стола) легитимации власти через функцию сакрализации предмета, что происходило под влиянием друидического знания Мерлина. В романе, как мы видим, находят воплощение многие архаические и мифологические представления, сакрализация власти Артура происходила не через его единение с Церковью, а через значение, которое придается символам власти.

3) К семантическому полю, выражающему репрезентацию **физической силы**, также относятся лексемы *strengthe, myghte (might)* и *hardiness*. Для короля Артура, как и для всего рыцарства, являющегося в первую очередь военизированным образованием, большую роль играет физическая сила, умение обращаться с оружием и смелость. Именно эти более древние, архаические представления находят свое отражение в кодексе рыцарства. Как отмечает Э. Кеннеди, часто рыцарь принадлежал к роду правителя, поэтому вопросы о верности вассалу решались достаточно просто. Он как рыцарь – христианин, чьи представления о Боге близки языческим, должен был защищать своего лорда от личных врагов своего господина [Kennedy, 1992: 3-6]. Рыцарство, представленное в романе Т. Мэлори, представляло собой не единородное образование с полностью единообразными идеалами, но, на самом деле, трехуровневое и разнородное. Рыцарь, включая самого короля Артура, должен обладать силой и смелостью в бою. В большинстве

контекстов романа лексема *strength* реализует значение личной физической силы, встречается больше в контекстах, описывающих индивидуальную, личную силу рыцаря и сочетается с притяжательными местоимениями, of-конструкциями и именами рыцарей в притяжательном падеже: *And I see by* ***his grete strengthe*** *it wyll be hard to matche hym* (205). Сила может быть постоянной, увеличиваться или уменьшаться. Некоторые рыцари, а также сам король Артур обладают силой семерых людей: *I knowe hym wel for he is one of the perilloust knyghtes of the world / men saye that he hath* ***seuen mennys strengthe*** (217). Личную силу также необходимо доказывать в поединках и сражениях: *lete hym reste a whyle / and lete vs two* ***preue oure strengthes*** (194). Поскольку физическая сила соотносится с жестокостью, то наиболее частотным сочетанием становится *strengthe and hardynesse*, оцениваемое, как правило, положительно: *for ther lyueth not a kny3t of more prowesse than he is / and he shalle do vnto yow my lord Arthur grete honour and kyndenesse / and it is grete pyte shall not endure but a whyle / for of his* ***strengthe and hardynesse*** *I knowe not his matche lyuynge* (82).

Что касается представления со словом *strengthe*, то проанализированные примеры не указывают на пространственные представления, за исключением одного контекста, где отмечается превосходство рыцаря над другими: *grete strengthe aboue all other knyghtes* (641).

Близки по типу и контексты с *myght/mighte/myghte*, имеющего германские корни и принадлежащего к исконному пласту английской лексики. В древнеанглийском языке языке *miht* или *mæht* имело значение физической силы: "might, bodily strength, power, authority, ability". Сохраняется данное значение и в среднеанглийском, однако, значительно расширяется сеть полисемантических значений.

Настоящая сила, по средневековым представлениям, исходит из силы духа и проявляется в теле, в способности участвовать в поединках и побеждать, во время которых поведение рыцаря оценивается как благородное, а поединок соответствует правилам, поэтому *myghty* обозначает

также доблесть и умение[14]. Перед основной схваткой рыцари «собираются с силами» и также «со всей силы» пришпоривают коней или готовят оружие.

Контексты поединка с самим королем Артуром встречаются первыми в романе, затем данная формула в сокращенной форме и практически без изменений переходит из главы в главу и описывает действия рыцарей: *I wille wel said Arthur and I had ony mo sperys I haue ynow said the knygt / so ther cam a squyer and brougt in good sperys / and Arthur chose one & he another / so they spored their horses & cam to gyders with* ***al the myghtes*** */ that eyther brak her speres to her handes / thenne Arthur sette hand on his swerd / nay seid the knyght / ye shal do better / ye are a passynge good Iuster as euer I mette with al / & ones for the loue of the hyghe ordre of knygthode lete vs Iuste ones ageyn / I assente me said Arthur* (73). В отличие от *strength, might* встречается значительно чаще в контекстах, связанных с Артуром. В большинстве контекстов, описывающих конный поединок на копьях – прототипический рыцарский поединок, задачей противников было не убить друг друга, но повалить на землю. Данный поединок сопровождался исполнением целого ряда правил и условностей, поэтому в данном случае была необходима не только сила, но и ловкость и умение держаться в седле. Данное существительное встречается в сочетаниях *forces and myghte* или *myght and prowess* и как прилагательное в *myghty prowess*. Наиболее частотными примерами становятся клишированные обороты, предшествующие самим поединкам рыцарей: *But there afore hem* ***alle ther myghte*** *none take it out but Arthur / wherfor ther were many lordes wroth* (43). Умение, которому учили рыцарей, отрабатывалось в самих поединках: A *said Gaheryse that was* ***a myghty stroke*** *of a yonge knight* (346).

Любой из рыцарей, утверждающий свою силу отмечает, что он принадлежит рыцарям Круглого Стола, вследствие чего мы понимаем, что его сила - часть силы доблестного рыцарства, возглавляемого Артуром: *lord*

[14] Напомним, что для рыцаря требовалось хорошее здоровье и физическая выносливость, что определяло его боеспособность как единицы воинства. Юношей учили не только необходимыми идеалам и рассказывали о знаменитых предшественниках, но также держаться в седле в тяжелых доспехах, развивали чувство равновесия в седле и на земле. «Мало ценились высокие результаты в быстроте и ловкости, достигнутые не верхом, и тем более без лат» [Руа, 2007: 298].

Belleus that whanne he cometh vnto <u>*Arthurs courte*</u> *for to cause hym to be made knyghte of the roūd table / for he is a passyng good man of armes and a* ***myghty lord*** *of landes of many oute yles* (190).

Встречаются значения слова для указания на волшебство или чудо: (ср. (a) Moral or spiritual ability; moral strength; (b) a virtue [MED]), Человек, обладающий особой силой, включающей не только физическую, но и духовную или сверхприродную (вспомним, *almighty* использовалось для обозначения всемогущего Бога), был недостоин звания рыцаря. В целом, данное слово в романе противопоставлено силе, полученной неправедным способом, недостойным рыцаря, например, через колдовство: *Thenne the moost party of the knyghtes of the round table sayd that Balen* <u>*did not*</u> *this auenture al only by* ***myghte but by wytchecraft*** (81).

Тем не менее, необходимо отметить, что для короля Артура данная характеристика и его сила переходит в представление о его власти, дополняет его, делая представление о власти объемным, многогранным и многофакторным. Из воина, сражающегося за свое королевство, Артур становится могущественным королем - *myghty king*, обладающим не только силой, но и властью, способный соперничать с другими могущественными и влиятельными людьми (баронами и даже императором в Риме). В случае победы сила его противников, а также их земли и их вассалы-воины, переходит к нему и умножает его силу. Она же является основанием для его социальной власти.

3.2. Роль глагольной категоризации в построении текста

Роман Т. Мэлори обладает свойством органического единения простоты изложения и сложности составных элементов повествования. Особенность стиля изложения, скрупулезный анализ которого «не даст результатов при первичной задаче восприятия фактов» [Field, 1968: 476], заключается в балансе повествования, в первую очередь, отражающего динамику развития сюжета [Гришина,1983] и описания, выявляющего явления, факты и ситуации [Lipgart, 2001], а также точном выборе слов и связей между ними,

которые находятся в гармонии со смысловом единством, образами и глобальным замыслом романа, словесная ткань которого особенно богата “нюансами слов и оттенками настроений» [Saul, 1995: 19]. Так формируется уникальный дискурс текста романа, где словесное представление важных смыслов романа формируется на всех уровнях языковой системы.

Глаголы через их категоризацию, а также деление на динамические и статические, субъектные и объектные, каузативные, событийные, стативные и другие виды [Leech, Svartvik, 1983], представляют собой один из важнейших аспектов изучения романа по нескольким основным причинам. Во-первых, глаголы наравне с существительными представляют собой важнейшую категорию осмысления и представления действительности. Они являют собой ***взаимосвязанную оппозицию*** существований языка, ибо они несут «универсально значимые семантические характеристики» [Langacker, 1990: 60], «прототипически выполняют определенные семантические и дискурсивные функции» [Кубрякова, 2004: 217]. Более того, в тексте художественного произведения подобные оппозиции выходят на метасемиотический уровень, тесно связанный как с общими когнитивными, так и с социокультурными представлениями. Будучи контекстуально-связанными и опосредованными ближайшим лингвистическим контекстом, они непосредственно влияют на восприятие художественного текста. Во-вторых, глагол как часть речи характеризуется особой сложностью взаимодействия между грамматическим и лексическим значением, «распространяющим жизнь» [Гумбольдт, 1984: 199] через их внутреннюю суть «мысль… выходит в реальность» [цит. по Esterhamme, 2000: 121-122] в осмыслении их роли и функции в языке и речи.

Для текста Т. Мэлори, принадлежащего ранненовоанглийскому периоду, порядок слов еще не является полностью фиксированным, с закрепленными функциями и значениями. Текст принадлежит переходному, с точки зрения порядка слов, периоду, поэтому текст романа динамический, изменяющийся, зависимый от речевой ситуации, контекста и семантики конкретных

языковых единиц. Исследования, проводимые на материале более ранних этапов развития английского языка [Golovan, 1993], тем не менее, подтверждают особую значимость глаголов в функционально-коммуникативной системе высказывания и их значительную коммуникативную нагруженность для большого числа предложений, взятых из романа Т. Мэлори. «Основной функцией предикативного глагола является введение нового элемента, несущего высокую коммуникативную значимость» [Golovan, 1993: 214]. Как отмечал П. Филд, предложения в тексте романа Т. Мэлори содержат в себе «малое количество прилагательных и достаточно просты по синтаксической структуре», что означает, что развертывание предложений и следование предикатов во многих случаях имитирует даже «смену эмоций и мыслей персонажей…» [Field, 1968: 478].

В-третьих, глаголы и их категоризация тем более важны для изучения романа, поскольку текст Т. Мэлори в большей мере, чем кажется с первого взгляда, опирается на кельтские предания, для которых свойственна так называемая «свёрнутая сюжетность», немыслимая без глагольного воплощения [Шестёркина, 2011: 42; Теньер, 2003], поэтому глагол в содержательном плане больше своего лексического значения: он организует представление события, являясь макетом, стержнем любого высказывания.

Для анализа роли глагольной семантики в создании портрета главного героя в романе мы предложили деление глаголов на две лексико-семантические категории: глаголы физического действия и глаголы мышления и восприятия, их различие в семантическом плане репрезентирует оппозицию между физической силой, социальной и мистической властью – знанием. Первый тип власти тесно связан с образом короля Артура как самого славного представителя рыцарства, с его образом связана и власть социальная. Мистическая власть происходит из друидических практик и выражена образом Мерлина в повествовании.

3.2.1. Образ короля-воина через глаголы физического действия

Образ Артура сам по себе далек от однозначности и прямолинейности. В нем «много прекрасных черт средневекового правителя: заинтересованность в общем благе, любовь к своим людям, смелость, внимание к закону, чувство справедливости» [Kennedy, 1996: 149]. Но он иногда далек и от провозглашаемого на страницах романа идеала рыцарства, его великолепие и слава все же оттеняются его слабостями, что и позволило поколениям читателей рассматривать его как человеческую личность, а не абстрактный идеал. Король Артур активно действует в главах 1, 2, 7 и 8, что составляет половину всего романа. Его действия, описываемые через глаголы действия, оказываются важными для всего повествования, и судьба королевства зависит от него напрямую.

Глаголы действия, «в которых конкретный субъект-агенс совершает конкретное намеренное действие, направленное на конкретный объект-пациенс, и добивается определенного видоизменения этого объекта» [Болдырев, 2000. 102], связано с определенным событием и является наиболее прототипическими среди данной части речи.

Наиболее частотным становится глагол *pulle*, который в тексте произведения Томаса Мэлори неизменно употребляется, когда речь идет о владении мечом: *Arthur* ***pulled*** *oute his swerd* (72), раскрываемое через одно из значений глагола *pulle* (др.англ. *pullian* > совр.англ. *pull*) "to move (sb. or sth.) forcibly by pulling, drag" [MED]. Меч является своеобразным маркером рыцарства, с помощью него происходит посвящение нового члена в рыцари: *Thenne Tor alyght of his mare and* ***pulled oute*** *his swerd knelynge and requyrynge the kynge / that he wold maake hym knyght / & that he myghte be a knyght of the table round* (103).

Глагол *juste* (совр. англ. *joust*) определяется как "to fight with a spear or lance on horseback with another knight or man-at-arms" [MED]. Это значение мы находим, например, в следующем контексте: *And vpon newe yeersday the barons lete maake a* Iustes *and a tournement / that alle kny□tes ...wold* ***Iuste*** *or tourneye* (22). Простой, необъектный глагол *juste,* а также *tornoye* может

сочетаться с *make*: *the barons lete maake a* ***Iustes*** (22); *grete* ***tornoye*** *made by kynge Arthur* (7). Автор детально описывает поединки вне турнира как социального события глаголом *iuste (juste),* указывающим на честный, рыцарский поединок, где оба противника достойны друг друга (worthy), а, значит, достойны почитания как одной из смысловых доминант для обозначения рыцарской доблести, к которой они должны стремиться: "A knight is in search of *worship and a reputation*; what men will say about him is all that counts" [McCarthy, 2000: 89].

Часто глагол *juste* употребляется в паре с другим глаголом сходной семантики в соответствии со структурой: verb + verb with/ ayenst +a noun, где один разъясняет и дополняет другой оттенками смысла в сочетании с союзом *and*: (***Iusted*** *and faughte with*+ имя рыцаря, ***Iusted*** *and faughte ayenst* + *имя рыцаря, Iusted and slewe hym, Iusted and smote* + имя, *Iusted and dyd suche dedes of armes).*

Глагол *smite* (др. англ. *smītan* > совр. англ. *smite*) "slash with a sword" [MED] встречается в контекстах боя на мечах, но может употребляться и без указания на вид оружия, но подразумеваться: *with his swerd he (Arthur)* ***smote*** *of bothe their hedes* (96); *Thenne Arthur as a lyon ranne vnto kynge Cradelment of North walys / and* ***smote*** *hym thorowe the lyfte syde that the hors and the kynge fylle doune* (56); *Arthur ranne to hym / and* ***smote hym on the helme that his swerd wente vnto his teeth*** */and the knyght sanke doune to the erthe dede / & anon Arthur* ***tooke the hors by the rayne*** *and ladde hym vnto kynge Ban* (60). В подобных примерах Артур представлен как человек, обладающий особой физической силой. Его отвага и несокрушимая сила в романе Т. Мэлори формируют основу образа физически сильного человека, несмотря на значительные сдвиги в культуре и мировоззрении средних веков. В сценах романа также реализуется и его функция как создателя рыцарского ордена

Круглого Стола, короля и справедливого судьи[15].

Необъектный глагол (*juste, tournoye, fighte*) противопоставлены объектным, которые превалируют в описаниях поединков, в которых принимают участие два рыцаря. ср.: ***iuste with*** *a kny□t; How xij knyghtes came from Rome & axed truage for thys londe of Arthur / and how Arthur* ***faught wyth a Kny□ t*** (7); ***smote hym on the helme;*** *How Kyng arthur* ***had a bataylle ayenst*** *Nero and Kyng Loth of Orkeney* (10). Вариантами последней фразы являются: ***doo a bataylle*****:** *he toke vpon hym to doo bataylle ayenst Arthur* (10); ***have ado*** («участвовать в схватке»): *syr Pellinore / but he is out / he is not there / he* ***hath adoo with*** *a knyght of yours that hyght Egglame & they haue fou□ten to gyder / but al the last Egglame / fledde and els he had ben dede* (7).

Автор останавливает внимание читателей на всех деталях поединка: описывается вид оружия, мастерство владения им, маневры самих рыцарей: *So as they wente thus talkyng / they came to the fontayne / and the ryche pauelione there by hit / thenne kyng Arthur was ware where sat a knyght* ***armed in a chayer*** */ Syr knyght said Arthur /for what cause abydest thow here that ther maye no knyght ryde this wey but yf he* ***Iuste*** *wyth the said the kynge / I rede the leue that custome said Arthur This customme saide the knyght haue I vsed and wille vse magre who saith nay / & who is greued with my custome / lete hym amende hit that wol / I wil amende it said Arthur / I shal defende the said the kny3t / anon he* ***toke his hors*** *&* ***dressid his shylde*** *&* ***toke a spere*** *& they* ***met so hard*** *either in others* ***sheldes that al to sheuered their sperys*** */ ther with anone Arthur* ***pulled oute his swerd*** */ nay not so said the knyght / it is fayrer sayd the kny3t that we tweyne renne more to gyders with sharp sperys* (71). Одним из первых поединков в тексте романа становится сражение Короля Артура и Черного Рыцаря, преграждавшего ему дорогу. Описание изобилует глаголами, называющими действия с различными видами оружия. Их клишированный характер позволяет

[15] Дж. Лакоффом были выделены следующие измерения категоризации объектов: 1) перцептивное, основанное на сенсорном представлении, 2) связанное с двигательной активностью, 3) функциональное и 4) целевое [Лакофф, 1998: 150].

высказать предположение, что они выполняют в тексте стилистическую функцию и используются автором как повествовательный прием.

Поединок ведется с целью выяснения доблести и военного мастерства, поэтому смерть противника нежелательна, так как поверженного рыцаря берут в плен ***fetche somebody***: *to fetche ageyne that knyght / eyther by force or els by his good wil* (157); ***take somebody prisoner***: *wold haue taken hem prisoners* (37); ***kepe somebody prisoner*:** *these xx knyghtes that thow hast longe kepte prisoners* (136) и делают своим вассалом. Такой поединок может быть прерван для небольшого отдыха: *thus they fought long and rested hem / and thenne they* ***wente to the batayl*** *ageyne* (72). Сочетание *gan to bataylle* встречается во многих контекстах, не только отражающих ситуацию турнирного поединка. В конце поединка возможна победа одной из сторон (чаще всего Короля Артура).

Культ воинской доблести и умение искусно владеть мечом, столь характерные для рыцарства, объясняют особое внимание к описанию последовательности действий с Экскалибуром, мечом Короля Артура. Ср.: ***pulle a swerd***: *Thenne Arthur* ***toke*** *the swerd* ***by the shethe*** *and* ***by the gyrdel*** *and* ***pulled*** *at it egrely / but the swerd wold not oute* (77); ***sette hand on a swerd:*** *Arthur sette hand on his swerd* (72); ***drawe it oute of the scabbard****,* также и причастие *thenne was Arthur wrothe and dressid his sheld toward hym with his swerd* ***drawen*** (78); ***fighte with a swerd:*** *How kyng arthurs* ***swerde that he faught wyth*** *brake & how he recouerd of accolon his owne swerde excalibur and ouercame his enemy* (7); ***laye on with a swerd*** «put down often by striking» [MED]: *Alweyes Kynge Arthur on horsback* ***leyd on with a swerd*** *and* ***dyd merueillous dedes of armes*** *that many of the kynges had grete ioye of his dedes and hardynesse* (47). Экскалибур как символ действующей, активной власти, был дарован Артуру Леди Озера для использования его во время военных событий. Он выступает в роли артефакта сильного типа власти для связи с внешним миром. Мерлин первый открывает ему тайну меча, но предупреждает короля о силе, заключенной в ножнах: *for whyles ye have the* ***scawberde*** *upon you, ye shall*

lose no blood, be ye never so sore wounded (38). Артуру приходится доказывать свое право на трон не только почти магической способностью вытащить меч из заговоренного камня, и тем самым исполнить пророчество о грядущем короле, но и владением этим мечом.

Чудесный меч Короля Артура появляется еще в валлийских сказаниях (чудесный меч Фергуса - *Каладболг* «жестоко теснящий» - из «Битвы при Гайрех», светящийся подобно радуге во время битвы, позднее благодаря поздней латинизации, получает название *Экскалибур).* Меч входит в число волшебных или шире культовых предметов кельтской мифологии. Это «вещно-фантастическое» оружие наделено не только всевозможными магическими свойствами, но и обрело собственное имя, превратившись атрибута владельца в самостоятельный артефакт[16]. В заключительной сцене романа Артур приказывает вернуть волшебный меч в озеро *(caste a swerd)*, из которого он и был получен: *How Kyng Arthur comanded* ***to caste his swerd*** *excalybur in to the water* (34).

Во время конного поединка на копьях используется глагол ***spurne*** «пришпорить лошадь для резкого движения вперед, на врага»: *so they* ***spored*** *their horses & cam to gyders with al the myghtes / that eyther brak her speres to her hands* (72); *Euery knyght gat a* ***spere*** */ and therwith they ranne to gyders that Arthurs spere al to sheuered / But the other knyghte hyt hym so hard in myddes of the shelde / that horse & man felle to the erthe / and ther with Arthur was egre & pulled oute his swerd / and said I will assay the syr knyghte on foote / for I haue lost the honour on horsbak / I will be on horsbak said the knight* (72).

Отдельная группа глаголов действия описывает события во время военных кампаний. На первый план здесь выходят характеристики цели и способы ведения войны: ***have a war, holde a war, make war upon somebody***:

---

[16] На важность меча в кельтской культуре указывают следующие факты: вместе с мечом передавались и долги его прежнего обладателя, если это была кровная месть или убийство; он был индикатором правдивости говорящего воина, ср.: в саге «Болезнь Кухулина говорится: «…у каждого воина сбоку висел меч, и, если воин лгал, острие меча обращалось против него. Так меч был порукой правдивости воина.» [Ирландские саги, 1961: 167]. Меч мог быть признан обвиняемым на суде.

And by All Hallowmass the two kings were come over the sea with three hundred knights well arrayed both for the peace and for the war… kynges made her party strong ageynst Arthur and made grete warre longe (57); ***win the field (wonne the feld)***: *The first war that King Arthur had, and how he won the field* (7); ***win territories, countries*** : *Arthur won all the north, Scotland; fayr countrees / whiche Arthur had wonne of kyng Claudas* (81); ***overcome (enemies)***: *But yet many kynges & lordes helde grete werre ayenst hym for that cause / But wel Arthur ouercame hem alle / for the mooste party the dayes of his lyf he was ruled moche by the counceil of Merlyn* (101). В первом примере идет противопоставление мира и войны, причем «мир не только обозначает отсутствие силы, но правило закона» в обществе *(Peace in this sense does not signify the absence of violence, but it means the rule of law)* [Immink, 1958: 36]. В последнем примере из романа наблюдается почти дословное повторение фразы из первых глав романа: сбывается пророчество Мерлина о том, что король Артур преодолеет всех своих врагов: *he shal be kyng and ouercome alle his enemyes / And or he deye / he shalle be long kynge of all Englond* (46). Через некоторое время он стал королем, «преодолел всех врагов», благодаря совету Мерлина.

Такая концентрация глаголов физического действия показывает, что архаичный, имеющий свои корни в мифологическом базисе, компонент образа жесткого, сильного и безжалостного правителя остается и продолжает играть важную роль: *Kynge Arthur …merueillous dedes of armes that many of the kynges had grete ioye of his dedes and hardynesse* (47). Артур изображается как король-воин, способный удержать власть не только мудростью и рыцарскими поступками, но и телесной мощью. Через глаголы действия формируется ядро концепта социальной власти, но образ власти правителя усложняется и дополняется.

3.2.2. Знание как воплощение силы: оппозиция Артура и Мерлина (*knowe/ witen/* и их дериваты)

В романе появляется другая важная и более сложная категория для повествования – «власть через знание». Этот тип власти уже не выражен

эмпирически через наблюдаемое действие, но понимается через абстракцию обладания знанием, как неэмпирической ценностью, но вместе с тем онтологически конкретное значение первично, так как «…первичный эмпирический образ сначала выступает как конкретное чувственное содержание концепта» [Болдырев, 2000: 26]. Для английского, как и в целом для большинства индоевропейских языков, работает схема видения-знания-ведания [Seneviratne, 2001].

Если Артур – это воплощение королевской социальной власти, то Мерлин – власти мистических практик, ведущей свое происхождение от учения друидов. Эти два типа власти находятся в тесной взаимосвязи, ни одна из них не получает преимущества над другой. Подобное взаимоотношение прослеживается и в ритуальной символике древних кельтов, ключевыми символами которых были медведь (*bor “l’ours*"), символизировавший власть короля, и вепрь (*bro)* - символ власти друидов *(En effet,* ***Merlin, le druide****, est encore le sanglier de* ***laforêt de Brocéliande)*** [Guenon, 1962: 156-162], а дуб и омела служили символами слова *друид* (*dru-vid* "strength-wisdom", связанные с силой и мудростью [Guenon, 1867]. Данная точка зрения представляется весьма правдоподобной, поскольку одной из интерпретаций этимологии имени Артура является корень *arth,* означавший медведя и встречающийся в других повествованиях как имя собственное (кстати, в сказке «Килох и Олвен» Артур сражается с чудесным вепрем).

Косвенным указанием на противопоставление королевской и религиозной власти является замена медведя на кабана в рукописи У. Кэкстона по сравнению с Винчестерской рукописью, считающейся более ранней. Эта замена встречается в эпизоде волшебного сна Артура перед его войной с Римом и императором Люциусом. Логично, что борьба представителей королевской власти описывается традиционными для нее символами: дракон и медведь принадлежат к животным одного типа. Борьба медведя с вепрем – сюжет, обладающей совершенно иной мифологической символикой. *Thenne the dragon flewe awey al on a hey3te / and come doune with*

suche a swough ***and smote the bore on the rydge whiche*** *was x foote large fro the hede to the taylle / and smote the bore all to powdre bothe flesshe and bonys / that it flutteryd al abrode on the see (Caxton,1485: C. IV P 166, l. 83v.) и Than hym semed there com oute of the oryent* ***a grymly beare, all blak, in clowde, and his paws were as byg as a poste****. …Than the dreadfull dragon dressyd hym ayenste hym and come in the wynde lyke a faucon, and freyshely* ***strykis the beare*** *(Le Morte: 153. 13-18).*

Определенная часть друидического знания через воспитание и обучение передавалась молодым отпрыскам королевских фамилий, которым открывались тайны природы (астрономии и астрологии), человеческой жизни и обязанностей, «из которых главная состояла в том, чтобы быть воином и уметь умирать. Хотя сами друиды были освобождены от воинской службы, они тем не менее воспитывали молодежь воинственного народа, поскольку были *воинами знания*» [Широкова, 2000:122]. Роль Мерлина в первых частях романа представляется значимой, он выступает в роли советника и наставника Артура по многим вопросам. В речи Мерлина фиксируются глаголы знания и мышления, которые в отличие от глаголов действия употребляются в настоящем времени, кроме того рядом с глаголом *knowe* фиксируется наречие *well*. Ср. древнеанглийский глагол cnawan "to know, perceive, acknowledge, declare" – сильный глагол 7 класса, который произошел от индоевропейского *gno- "to know". В германских языках встречаются *bi-chnaan, ir-chnaan* "to know". В работах, посвященных этому глаголу отмечается, в греческом языке глагол ειδέναι (eidenai) "to know" в форме первого лица единственного числа οἰδα произошел от основы перфекта глагола «видеть» - я увидел «εἰδον» [Славятинская, 2003: 255]. Развитие данного значения, связанного с видением, развивается и в среднеанглийском языке, ср. "to be aware of (sth.) as a fact; know (that sth. Is true, has happened)" [MED]. Знание Мерлина приходит к нему от того, что он увидел собственными глазами, будучи очевидцем событий, происходивших с Артуром, то в глаголе и наречии закладывается следующий смысл: «я увидел

и потому знаю об этом хорошо», например: *I sawe / that* ***knowe I wel** said Merlyn as wel as thy self and of all thy thoughtes… Also* ***I knowe** what thow arte / and who was thy fader / and of whome thow were begoten* (67). Обладая никому не доступным знанием о прошлом, Мерлин рассказывает о происхождении Артура, но и намекает, что знает прекрасно все его мысли[17]. Важно, что Кэкстон усилил значение знания через видение, намеренно отделив его в одном из контекстов от провидческого знания, добавив глагол видения, в Винчестерской рукописи глагола знания достаточно: *That know I well," seyde Merlyon. "As welle as thyselff, and of all thy thoughts* (Le Morte, 35.29-33). С другой стороны, ему известно и то, что еще не произошло и не было высказано и что только произойдет: *Well saide Merlyn* ***I knowe*** *whome thou sekest / for thou* ***sekest Merlyn*** */ therfore seke no ferther* ***for I am he*** *(37); But* ***I knowe wel*** *kynge Arthur maye not be longe from yow (64).* Вместе с тем, разные формы глагола создают образ всезнающего мага, ведающего все о прошлом. В речи других героев о Мерлине (6 примеров) подчеркивается осведомленность в личных делах семьи, в том, что действительно видел Мерлин. Вот как звучит подобная фраза в речи Игрейн: *More, she said, Merlin* ***knoweth well****, and ye Sir Ulfius, how King Uther came to me* (55). В романе содержится указание на то, что никакому простому человеку, что наблюдается через употребление местоимения с отрицанием *no one* или *no man*, подобное знание недоступно: *for* ***no man knoweth*** *that mater better than I doo* (559). Данные показатели употребления представлены на рис. 13.

Формула ***I knowe*** передает процесс провозглашения произошедшего как совершившегося факта, в речи Мерлина по отношению к себе эта конструкция употребляется 16 раз, что передает кумулятивную функцию языкового знака как единицы «ментальных или психических ресурсов нашего сознания», которая способна запечатлевать *знание* и опыт человека

[17] Интересно, что в современном переводе этот момент опускается: «That know I well, said Merlin, as well as thyself, and of all thy thoughts, but thou art but a fool to take thought, for it will not amend thee. Also I know what thou art, and who was thy father, and of whom thou wert begotten; King Uther Pendragon was thy father, and begat thee on Igraine» [Malory: 53].

[Кубрякова, 1996: 90]. Заметное преобладание форм настоящего времени (82 примера в романе), объясняется стилистическим приемом автора, который таким образом создает художественный континуум и сближает воедино настоящее и прошедшее время. Так он делает дискурсивную ситуацию более выпуклой, ясной, как бы происходящей сейчас. «Прибегая к форме презенса, автор как бы усваивает внутреннюю точку зрения самих участников событий, совмещает литературное время с реальным» [Смирницкая, 2008: 27].

Только один раз глагол *knowe* употребляется в речи Мерлина в прошедшем времени. Однако, здесь Мерлин говорит о знании и смелости Балина: *A said merlyn I shal telle yow it is balen that encheued the swerd & his broder balan a good knyght / ther lyueth not a better of prowesse & of worthynesse / and it shal be the grettest dole of hym that euer I* ***knewe of*** *knyght / for he shalle not long endure* (87). Отсылая к будущему, Мерлин выражает надежду, что данный воин будет хорошим рыцарем и принесет много благ Артуру и его двору, и Артур это увидит (узнает) воочию: *he shal do moche more for yow / and that* ***shal ye knowe*** *in hast / but syr are ye purueyed said Merlyn* (108). Использованное в предложении *in hast* “speedily, quickly, in a hurry” [MED] усиливает значение о том, что действие свершится «скоро, в скором времени».

Дар предвидения Мерлина позволяет ему увидеть грядущие события и указывать на действия, которые необходимо предпринять Королю Артуру для утверждения на троне: *Hit shalle not saide Merlyn nede that these two kynges come ageyne in the wey of werre / But* ***I knowe wel*** *kynge Arthur maye not be longe from yow / for within a yere or two ye shalle haue grete nede / And thenne shalle he reuenge yow on youre enemyes as ye haue done on his* (64). По-видимому, формула ***I knowe*** («я знаю»), как и глагола *thynke* как “stance markers”, которые вводят почти модальный элемент в повествование [Dansydier, 2012: 74], о чем ранее писала Т.А. Комова, отмечая связь широкого контекста будущего времени и категории модальности [Комова, 2009: 26].

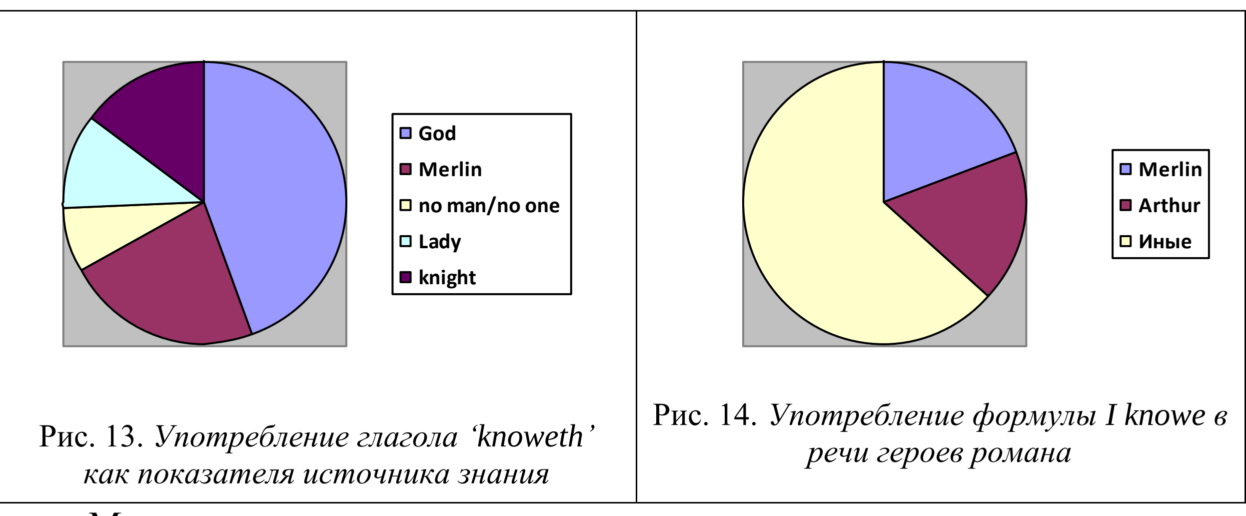


Рис. 13. *Употребление глагола ‘knoweth’ как показателя источника знания*

Рис. 14. *Употребление формулы I knowe в речи героев романа*

Мерлин выступает в роли проводника надчеловеческого и сверхприродного знания для Артура и его окружения. Для большинства людей знание Мерлина обо всем вокруг, особенно для врагов Артура, опасно и сродни деяниям дьявола: *Beware said the other knyght of Merlyn / for **he knoweth** all thynges by the deuyls crafte (117).*

В отличие от речи Мерлина и Артура, и это является интересным фактом, в первых главах романа, где описывается Артур, неизвестный еще как король, его происхождение туманно и не вызывает доверия, его королевская власть не прошла легитимацию. Он еще не признается как законный наследник престола Утера Пендрагорна: *And after the xiij day kynge Vther wedded me / and by his commaundement whan the child was borne it was delyuerd vnto Merlyn and nourysshed by hym and so **I sawe the child** neuer after **nor wote not** what is his name for **I knewe** hym neuer yet* (69). В предложение после глагола «видеть» вводится претерито-презентный глагол *witen* "to know" (archaic), имевший хождение в древнеанглийском - Old English *witan* (past tense wast, past participle *witen*) "to know, beware of or conscious of, understand, observe, ascertain, learn", from Proto-Germanic **witan* "to have seen," hence "to know" [Etymononline].

Знание Артура более ***земное и социально связанное,*** он как бы между рыцарями, которые употребляют только *wete you* wel (in asseverative or hortatory expressions [MED]) в случае полной уверенности и *me thynketh* и Мерлином**.** Он говорит только о тех вещах, которые он мог узнать из

объективных источников. Только затем используется говорящим глагол *knewe* в прошедшем времени как глагол, обобщающий мысль, как единица более широкой семантики, передающая знание, и как элемент базового уровня категоризации.

В другом эпизоде Артур, отличившийся особой силой и храбростью в поединке против Акколона, выполнявшего приказ Морганы (сестры Артура) уничтожить своего брата, чувствуя, что его власть постепенно растет, а ее уменьшается, дает возможность после поединка открыть свое лицо и назвать себя. В его речи также можно встретить глагол *witan* «Я позволяю тебе узнать (увидев), что Я - Артур, узнать, что я король Артур»: *sayd kynge Arthur now* ***I lete the wete*** *that* ***I am kynge Arthur*** *to whome thow haste done grete dommage Whanne Accolon herd that he cryed on lowde fayre swete lord haue mercy on me* ***for I knewe not yow*** *O syr Accolon sayd kynge Arthur mercy shalt thow haue by cause I fele by thy wordes at this tyme* ***thow knowest not my persone But I vnderstand wel*** *by thy wordes that thow hast agreed to the dethe of my persone and therfore thow arte a traytour* (134). Акколон признает силу короля, его доблесть и мастерство владения мечом, а значит и легитимность его власти над ним и страной. Он просит его о пощаде, обращаясь к нему как принято: «О, сир»[18]. Подобное обращение к Артуру сделано Т. Мэлори намеренно, а употребление глаголов близкой семантики переключает категоризацию сразу в двух плоскостях: знание простое, физическое – знание абстрактное, знание личное – признание социальное.

Еще раз подчеркнем, что глагол *witan* и производное от него *wete* вводится в текст романа специально для того, чтобы показать стилистическую разницу в речи рыцаря, в том числе Артура, поначалу неузнанному и будто являющимся одним из них. Ср. еще один пример в прямой речи Ланселота, где глагол употреблен рядом с наречием *well*: ***wete yow wel*** *said syr Launcelot I may not ryde with yow* (566). Речь Мерлина, как

[18] До конца XV века ‘syr’ не просто форма вежливости, а “title of honour of a knight or a baronet”, причем обязательный [etymononline].

представителя более высокого социального ранга в обществе, а затем и Артура усиливается концентрацией употребления глагола *knowe*.

Артур обладает не только физической мощью и властью, но и обретает знание, а в контексте средневекового романа высшее, наиболее абстрактное знание часто имеет божественную природу. Заметим, что в романе природа настоящего знания является часто магической. Поэтому глагол knowe употребляется в сочетаниях с подлежащими, такими, как God, the Lord, Ihesu, реже Мерлин. Однако его появление в подобных конструкциях значимо. *God knoweth I did none other but as I would ye did to me* (81); *O swete lord Ihesu that knowest alle hydde thynges* (347). Мерлин выступает в роли проводника такого рода знания Артуру и его окружению. *More, she said, Merlin knoweth well, and ye Sir Ulfius, how King Uther came to me* (55). Для романа такое знание осознается как опасное. Однако, в первую очередь оно опасно для врагов Артура. *Beware said the other knyght of Merlyn / for* ***he knoweth*** *all thynges by the deuyls crafte* (117). Знание божественно и надчеловечно по своей природе, это можно вывести из сочетаемости с глаголом *knowe*. Подобные обороты выступают как закрепленные лексико-грамматические единства, выражающие обращение к высшей инстанции знания. Подлежащим в предложениях с knowe выступает *God/ the Lord*. Сочетание с *nobody* или *somebody* контекстуально зависимы и очень редки. Однако, что еще более важно, в похожих оборотах встречается и Мерлин - носитель такого надчеловеческого, сверхприродного знания. Он же является проводником этого знания Артуру и может давать ему правильные советы и сообщать информацию***: I knowe hem not sayd arthur*** *but moche I am beholden to them / A said merlyn* ***I shal telle yow*** *it is balen that encheued the swerd (67).*

Мерлин выступает источником знания в предложениях данной структуры 6 раз, что значительно меньше по сравнению с обращением рыцарей к Богу (12 раз), но больше по сравнению с иными персонажами, в том числе дамами. В романе содержится указание и на недоступность знания – тогда в роли подлежащего выступает местоимение с отрицанием *no one*

или, более точное, – *no man*, указывающее на то, что простому человеку то или иное знание может быть недоступным, либо выступающее в роли усилителя*: for* ***no man knoweth*** *that mater better than I doo* (559).

Артур изображается носителем мудрости, о чем говорит сравнительно частое употребление почти провозглашающего – ***I knowe:*** *I knowe that knyght his name is Garlon* (87); узнав историю Балина - *Allas said kyng Arthur this is the grettest pyte that ouer I herd telle of two kny3tes for in the world* ***I knowe not*** *suche two knyghtes* (100); восхищаясь и желая принять рыцаря в члены братства: ***I knowe none*** *in al this courte & he were as wel borne on his moder syde as he is on your syde that is lyke hym of prowesse and of mygghte* (125)**.** Отрицание выполняет функцию усиления. Подобная формула в речи короля Артура употребляется в 14 примерах, на всех остальных персонажей (рыцарей, дам, фей) приходится 52 употребления (см. рис. 14).

По мере развития сюжета романа слава о короле Артуре расширяется, о нем рассказывают друг другу. Доминирующей чертой в речи других персонажей становится передача знания о короле, провозглашение его известности, его славы и авторитета, как результата его силы и знания, данного от Бога и Мерлина. Для этого используются глагол ***knowe*** в пассивном залоге, иногда использующийся с глаголом *make* для передачи божественного участия в его назначении королем: *Arthur* ***is knowen*** (79); *For it is* ***notoyrly knowen*** *thorugh the vnyuersal world that there been ix worthy & the best that euer were* (2);   ***god*** *will* ***make hym knowen*** (41); *In the begynnynge of Arthur after he was chosen kyng by aduēture and by grace for the most party of the* ***barons knewe not*** *that he was Vther pendragons sone / But as Merlyn made it* ***openly knowen*** (101).

Интересно, что в тексте встречается описание совета (*counsel*) как важного социального института власти, и Артур часто обращается к другим рыцарям и союзникам за советом. Анализ глав книги со всей очевидностью показывает, что полное утверждение Артура на троне приводит к тому, что он спрашивает совета все реже, так эта функция вначале целиком

принадлежит Мерлину, а затем переходит к самому Артуру, более не нуждающемуся в советах. Многие исследователи связывают это с происходившим во времена Т. Мэлори усилением королевской власти и превращением государственного строя в абсолютную монархию[19]. По наблюдению М. Рейнольдс, изучавшей слова *counsel* и *advice* в произведении Т. Мэлори, умение принимать решения в соответствии с коллективной мудростью стало важнейшим фактором развития страны и укрепления власти самого короля. Как только он перестает слушать советы своих соратников и начинает действовать под влиянием эмоций, он теряет власть, а в конечном итоге и жизнь [Reynolds, 2007: 76].

Глагол *knowe* не единственный, выражающий значение «знания» в романе, в тексте встречаются его дериваты: *aknow, anknowe, re-known, knowledge, foreknowe*. Глагол *aknowe* восходит к древнеанглийскому *oncnāwan* в значении «понимать» из *on* + *cnāwan* («узнавать») [Etymononline], поэтому внимание фиксируется именно на моменте получения знания, на преодолении границы между незнанием и знанием, или подтверждением знания – узнаванием. Можно сравнить употребление отрицательного *vnknowen* в сцене, где рассказывается о двух братьях, сражавшихся друг с другом и узнавших о родстве только после битвы, когда они нанесли друг другу смертельные раны: *How Balyn mette wyth his brother balen & how eche of theym <u>slewe other vnknowen</u> tyl they were wounded to deth* (4); или такой пример*: so he tooke the sheld that was* ***vnknowen*** *and lefte his owne and so rode vnto the* Iland (97).

Таким образом, именно через глагольную семантику в произведении происходит репрезентация различных ипостасей образа Короля Артура: обладание властью, физической мощью, мудростью, доблестью справедливостью и другими важными характеристиками. С ним связан тип

[19] Как отмечает Элизабет Почода, "… the relation of the king to his immediate council and his choice of members for it are central concerns of fourteenth – and fifteenth – century legal thought … In the fifteenth century the 'body politic' was no longer defined simply as the king's person in his official or public capacity, but as a corporation: the actual body had the king for its head and his subjects as members" (цит. по [Reynolds, 2007: 21]).

власти, основанный на физической силе (что подчеркивается базовым – *knowe* и субкатегориальным – *witan* - уровнями категоризации глаголов знания и мышления), проецируемый через социальный авторитет королевской власти.

Другая власть – сакральная, духовная власть, представленная образом и речью Мерлина. Сила Мерлина заключается в особом виде знания, полученном на основе видения и наблюдения, вследствие этого он через прошлое и настоящее, представленное глагольной семантикой, может заглянуть в будущее, опираясь на глагол *knowe*. Хотя сфера действия Артура – поле брани и поединки, в государственном правлении он поначалу опирается на советы Мерлина и других мудрых людей. Впрочем, в представлении Т. Мэлори эти две силы не являются абсолютными. Мерлин подвержен власти женской магии и погибает, заключенный в пещере, а Артур гибнет от предательства в своей последней битве. В тексте романа Мэлори «Смерть Артура» происходит сдвиг от чисто архаической репрезентации образа воина с акцентом на силе и могуществе к образу короля – известного, знатного и обладающего необходимой мудростью и знанием. Миф как целое структурируется через концепт главного героя, но немыслим через противопоставление Мерлину и рыцарям, окружающим его. Каждый из героев выполняет свои функции - «это лишь роли, играемые словами: субъектом здесь является тот, кто совершает действие, объектом – тот, кто испытывает воздействие и т. д., – то предложение в такой концепции и в самом деле представляет собой лишь *спектакль*... содержание действий все время изменяется, сменяют друг друга актеры, но высказывание-спектакль всегда остается неизменным, ибо его постоянство гарантируется единственным в своем роде распределением ролей» [Греймас, 2004: 264].

Роль Короля Артура в произведении с течением времени усложняется, поэтому усложняются и образ, и его составляющие, а его образ немыслим без глаголов.

3.3. Социализация власти: концептуальная сфера рыцарства

Рыцарство, понимаемое как социальный институт, стало частью исторической реальности феодального Средневековья, оно отражено во многочисленных средневековых романах как некий мыслительный, а вследствие этого, и абстрактно-идеальный конструкт. К. Гравет в историческом обзоре эволюции рыцарства периода 1200-1600 переходит от времени Вильгельма Завоевателя к характеристике последующих столетий через литературу. Поначалу на юге Франции появились трубадуры, которые пели о «нескончаемой любви дам высокого положения» (unrequited love for high-born ladies), но великолепные романтические истории о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола в исполнении минезингеров становились менее сентиментальными и в таком виде добрались до берегов Англии [Gravett, 2008: 7-9]. И если поначалу «аристократия не сильно подвергалась влиянию литературы» [Benson, 1976: 141], то постепенно происходил переход к возвышению рыцарских идеалов, формированию ценностного представления о рыцарстве, принципы которого усваивались в последующие эпохи.

Такой важный элемент рыцарской жизни как турниры процветали и в XII- XIII веках, несмотря на запреты католической церкви. Они проводились для развлечения, тренировки и возможности показать свою доблесть и ловкость в условиях, приближенных к военным реалиям, а также помогали продвинуться по социальной лестнице и получить вознаграждение, что привлекало молодых безземельных рыцарей. Впервые официальный турнир «Круглый Стол» ('Round Table') был проведен в 1228 году Эдвардом I в память о рыцарстве Артура. Помимо других правил, здесь допускалось использование острого оружия и незатупленных копий, что могло повлечь за собой смерть от ран, но взаимовлияние идеалов и реальности привлекало новых рыцарей в ряды войска Эдварда I. При Эдварде III, который был настолько восхищен легендами об Артуре, что в его правление «Круглые Столы», становятся настоящими торжествами, проводимыми с размахом: "Heraldic trappings of feast and tournament grew richer, and coats of arms and badges appeared everywhere – on plate, brooches, handlings and beds. Costume

became more extravagant, with much purifiling, particoloured striping, slitting and dagging of sleeves..." [Ford, 1992: 13]. Турниры или коллизии, существующие в реальной жизни того времени, были переосмыслены в литературе, так как она «воплощает, но также и воплощается в жизни своих аристократических спонсоров» [Ford, 1992: 10], это в свою очередь, оказывало влияние на рыцарей, стремившихся соответствовать отраженным в них идеалам как принятой норме поведения.

На протяжении раннего средневековья шло медленное совмещение ценностей языческого представления о воине и его христианского варианта. Верность верховному правителю, господину (*hlaford, dux* или *walda*) всегда понималась как важнейшая добродетель, а ее нарушение - как преступление, тем более в древнеанглийском даже существовал особый термин, обозначающий предательство своего господина *hlafordsyrwyng* [Robertson, 1925]. Как отмечает В.И. Уколова в предисловии к книге Ф. Кардини, «элементы военной морали германцев, их религиозных представлений прочно вошли в этнос европейского рыцарства» [Уколова, 1987]. Список необходимых рыцарю качеств не менялся критическим образом, но переосмыслялся в духовном, более абстрактном и возвышенном смысле. Смелость в бою расширяется до смелости и честности в жизни, а честность вассала входит в более широкое понятие благородства и верности господину. «Человек, обладающий *probitas*, имеет больше прав претендовать на благородство (noble), даже если имеет неприметное происхождение» (цит. по [Кухтенкова, 2010: 217]), превратившись в идеального рыцаря.

По завершении процесса христианизации, представитель «высшего ордена» (High Order) должен был обладать «благочестием, воздержанностью и смирением» (piety, chasity and humility) [Kennedy, 1992: 4]. Духовное самосовершенствование, чистота и нравственность, а также поиск Святого Грааля отличают рыцаря, который также является смелым и доблестным воином и человеком высоких моральных качеств.

3.3.1. Обещание-клятва-договор (*oath, faith, promise, loyalty)* как новая система взаимоотношений между королем и его рыцарями

Германское понятие свободы и свободного человека, существовавшее в англо-саксонском обществе, давала возможность человеку напрямую обращаться к языческому божеству, доверяя ему сокровенные мысли, тайны и давая обещания. Ср., древнеанглийское слово *að / āþ / ath /oath* "oath, judicial swearing, solemn appeal to deity in witness of truth or a promise" было заимствовано из протогерманского *aithaz [Etymononline] германскими и кельтскими языками. Интересно, что обращение к божеству могло меняться, но клятва постепенно приобретает определенную формулировку, которую нельзя нарушить (*Mid unforedan* ***athe*** “with an unbroken oath”) и нельзя не выполнить: *that he donne* ***ath*** *funde gif he mǽhte ungecorenne* (“that he brings forward an oath of persons enchosen if he could”) [Bosworth and Toller]. Будучи произнесенной, она вступает в силу, а действие по ее произнесению в древнеанглийском обозначалось термином *mot āþe* [Санников, 2009: 171].

Идея клятвы (*swearing an oath),* вербального договора все больше переносится в социальные отношения, она становится ключом к развитию правовой системы государства. Представление о свободе, существовавшее в германском обществе, с изменением его уклада начало меняться на зависимость от правил и законов, исполнение которых гарантировал король. Уже в англо-саксонском праве, то есть в раннем средневековье выделяется до семи видов клятвы, при этом их количество и терминология значительно расширяется, дополняется и детализируется к расцвету государственной системы феодализма. Примеры обращения к клятве сопровождаются модальностью в древнеанглийском языке посредством глаголов, имеющих в своем значении компонент долженствования, например: *Se* ***āþ*** *sceal bion healf be husl3en3um* «Эта клятва должна быть [=стоить] в половину самого большого штрафа». В древнеанглийский период клятва использовалась в суде, указывая на то, что свидетельство правдиво, как в следующей клятве-обвинении: *On ðone Drihten, ne teó ic N. ne for hete ne for hóle ne for unrihtre*

feohgynesse; ne ic nán sóþre nát; búte swá mín secga me sǽde, and ic sylf to sóþe talige, ðæt he mines orfes þeóf wǽre[20] [Bosworth & Toller]. Клятва налагала на ее участников нерушимые обязательства и, в свою очередь, была необходима для обвинения в случае ее невыполнения.

Нечестивая клятва *man ath* - юр. «ложное показание под присягой, лжесвидетельство» наказывалось, а клятвопреступление со времен древнеанглийского права считалось одним из самых тяжелых и обозначалось словом *forswarung* [Авакова, 2006: 97; 107] (в среднеанглийском оно было заменено на термин *perjury* «клятвопреступление»). Помимо юридического контекста (преступление имело последствия для человека, как субъекта права) идеи клятвы, существовал и духовный контекст (преступление имело духовные последствия). Клятвопреступление наказывалась во времена Алфреда Великого заточением в темницу с исполнением предписаний епископа. Более того, нарушивший клятву мог лишиться права быть похороненным на христианском кладбище по решению епископа [Санников, 2009: 169]. Вследствие сказанного, существительное *oath* становится термином, отсылающим к юридическим контекстам [Бондарчук, 2010: 568], что подтверждается развитием значения в среднеанглийском языке, где данное значение слова помечено как юридическое (*Law):* (a) An oath used as legal proof of someone's innocence, motive, etc.; also, an oath to the truth of one's statements in a legal or governmental proceeding [MED] и имело много дериватов с более точным юридическим значением: *foreoath, a cyning oath, cyre-oath, hyld oath* [Ancient laws, 1840].

Итак, данное слово напрямую связано с системой взаимоотношений между королем и рыцарями. По мнению П. Имминка, «пока данная связь не стала обязательной, они (рыцари – ранее свободные люди в германской системе) не теряли собственной свободы. Важнейшим моментом стало именно введение *обязательной клятвы верности*» [Immink, 1958: 46].

[20] “By the Lord, I accuse not N. neither for hatred nor for envy, nor for unlawful lust of gain; nor know I anything soother; but as my informant to me said, and I myself in sooth think, that he was the thief of my property”.

Во многих контекстах романа рыцари произносят клишированную фразу, провозглашающую верность королю Артуру. При этом в ней не содержится сама лексема *fidelity*, но рыцарь утверждает, что «Артур – его лорд, поскольку посвятил меня в рыцари»: ***my lord Arthur*** *and noble kynge that made me* ***knyghte***. На этом основывается верность рыцаря в рамках системы социальной иерархии, имеющей в основе своей клятву и ритуал посвящения. С.И. Орехов отмечает, что «принесение публичной клятвы на Библии, кресте, реликвиях, оружии индуцирует чувство принадлежности к группе, общности интересов и способствует воспроизводству межличностных отношений» [Орехов, 1989: 201]. Клятва рыцарства – это, по сути, договор, заключаемый между более значительным по рангу человеком (феодалом, королем) и менее значительными рыцарями. Ж. Флори называет военизированную этику средневекового рыцарства «правом войны» [Флори, 1990]. Таким образом, данным термином может обозначаться речевой акт, высказывание, построенное по определенной закрепленной лингвистической формуле при осуществлении процессуального действия, «либо при вступлении субъекта в правоотношения, связанные с принятием определенных обязательств» [Санников, 2009: 168].

Различают два вида договоров верности - *oath fidelity*, в основе которой лежит клятва-договор, связывающая короля и вассалов, и *kinship fidelity* – ее основой являются родственные связи [Gravett, 2008]. Клятва верности лорду, принятие рыцарства от него, ставилась наравне с принятием крещения и веры. Клятва посвящения в рыцари в романе «Смерть Артура» произносится на день Пятидесятницы, когда традиционно происходило крещение взрослых людей. Жак ле Гофф отмечает, что данный день был связан в первую очередь с язычеством, «началом теплого времени года» [Гофф, 2002: 257].

Рыцарское служение требовало духовного благородства, чести и достоинства. Она давала власть и полномочия королю, а рыцарям – возможность служения «от имени короля, который был единственным

авторитетом в стране» [Ford, 1992: 57] и получения вознаграждения. Интересно, что романе Т. Мэлори она употребляется в контекстах, связанных с военными действиями: *and thenne they **made an oth** The fyrst that **beganne the othe** was the duke of Candebenet* (52); *for he **sente hym an othe** that he wold goo hym self vnto the pope of Rome to warre vpon the mescreauntes* (498). Клятва концептуализуется как объект или послание, который можно передавать, совершать/делать или начинать произносить как речь. Мы имеем дело не с личным, индивидуальным монологом, но с осмыслением социальных связей в соответствии с источником клятвы, ее получателем и исполнителем. Клятву *oath* в романе произносят не простые рыцари, а их лорды, которые обязуются начать военные действия в соответствии с договором. Поведение формализовано с точки зрения перформативных формул слов-действий. Клятва, произнесенная не по правилам, не получала должной силы.

Идея клятвы или договора играет важную роль в романе Т. Мэлори, поэтому выражается не только привычным словом *othe (oath),* но и существительным *feith (faith)*, появившимся в английском языке в XIII веке: *Vther lay by his quene he asked hir **by the feith** she ou3t to hym whos was the child within her body* (39). В среднеанглийском оно могло употребляться в значении "Faithfulness to a trust or promise; loyalty to a person; also, honesty, truthfulness" [MED]. В этом значении, скорее всего, данное слово пришло на смену древнеанглийскому *riht***,** которое могло употребляться в составе термина *Ryhtes wyrðe*, то есть обладающий правом обратиться за помощью в суд (entitled to call in the aid of the law) [Bosworthand Toller]. В романе Мэлори употребляются дериваты данного существительного по отношению к королевской власти – королю Артуру, который становится королем по правде, по закону (*ryhtwyse/ righteuously*): *…as he was come to be kynge of mankynde for to shewe somme myracle who shold be **rightwys kynge** of this reame* (41). Слово *faith (faith)* также употреблялось в более формализованном значении: "a formal pledge, assurance, or promise; a sworn oath; maken (don, geven, plighten, sweren)", подтвержденное коллокациями из словаря

среднеанглийского языка: *bi the ~ of* (one's) *bodi*, on one's corporeal oath; *upon (one's) ~,* on one's pledge or sworn word; (b) *leien ~ to borwe*, to pledge (one's) word; *have mi ~ to borwe*, I pledge my word; (c) *fig.* a physical bond.

При употреблении существительного *faith* в романе, речь идет о словесном личном договоре-обещании. Это могли быть обещания «локальной значимости» (*by the faith of)*, не связанные с широким охватом военных или иных действий, при этом, чаще всего рыцари клянутся верностью собственного тела: *I promyse yow* ***by the feithe of my body*** */ vn tyl hit be openly knowen* (91). С развитием сюжета романа (в частях 6-8), таких примеров клятв-обязательств становится больше. Это могло быть обещание, нарушение которого равносильно лишению звания рыцаря, поэтому в формулировке мы находим отсылку к рыцарству в целом: *I wold make her a promyse* ***by the feith*** *of my knyghthode for to laboure dayly in armes* (242). Слово *faith* соседствует со словом *promise*: *I* ***promyse*** *you <u>by my knyghthode</u> and ye wil departe and make no more noyse* (804), *I shal make yow a* ***promyse*** *that I shalle <u>holde</u> <u>by my knyghthode</u>* (815). Такое разнообразие лексических единиц для выражения понятия верности, связанности клятвой или договором не случайно, оно уходят корнями в понимание феодальной системы как таковой. «Каждое слово есть представитель понятия, бывшего в народе: что было выражено словом, то было и в жизни, чего не было в жизни, для того и не было слова. …Дополняя одно другим, они все вместе представляют систему понятий народа, передают быль о жизни народа» [Срезневский, 1887: 103].

Сама идея верности - *loyalty and faithfulness* - соотносится именно с христианской составляющей рыцарства и, возможно, была расширена от понятия верности Богу до верности королю и позже прекрасной даме. Даже порядок слов в девизе рыцарства был следующим: *Mon Deiu, Ma Dame, Mon roi* [Руа, 2007]. Понятие верности возлюбленной рыцаря и желание следовать ее советам: "a loyal servant of his lady and seek renown by chivalric deeds" [Benson, 1976: 155] содержит в себе те слова, которые встречаются и в клятве

вассала: *…I will be your **faithful** knight. And with you will I be, said the damosel,* нарушение клятвы или обещания осуждается.

Проанализированные в этом разделе лексические единицы нашли отражение на рисунке 15.

Последней составляющей идеала рыцарства в романе «Смерть Артура» становится особое поведение при дворе, включающее вежливость, умение вести диалог, учтивость и знание структуры королевского двора. В данной системе координат, для того, чтобы считаться хорошим рыцарем, было необходимо демонстрировать хорошие манеры и куртуазность, быть воспитанным и учтивым. «Рыцарский идеал представляет собой аристократический перфекционистский комплекс…По своим содержательным и формальным характеристикам это идеал «человека благородного»» [Орлова, 2009].



Рис. 15. *Сопоставление лексических единиц, отражающих клятву и обещание*

Таким образом, система рыцарства в романе Т. Мэлори – это система правил, которые представлены ключевыми, значимыми словами, выражающими «культурные концепты», была многослойной и более сложной, чем просто система правил воина. Разнородные идеалы сосуществуют и соединяются в различных персонажах и вербализуются на уровне языковых единиц и знаковых элементов сюжета.

3.3.2. Семантика слова *noble* и ее развитие в сочетаемости как основа понимания социальных перемен общества

Своеобразной доминантой категории, имеющей отношение к рыцарству в тексте романа, является прилагательное *noble*, которое относится к разным предметам, объектам и рыцарям при дворе короля Артура. Семантика слова закрепляет представления о рыцарстве от наиболее архаичного, военизированного к сословному и затем абстрактно-идеальному, являясь своеобразным *«семантическим маркером»* [Павилёнис, 1983: 42], передающим понятия о «знатности» и «благородстве», особо значимых для Средневекового мировидения британцев.

По замечанию Д.В. Бердниковой, представление о знатности является показателем «менталитета» человека данного периода. «В феодальной Британии концепт «знатность» имел прямую связь с королевским двором, а значит, властью и личной свободой» [Бердникова, 2011: 111]. В тексте романа Т. Мэлори благородной является фигура Артура, его действия и поступки; сама Британия периода царствования Артура описывается как благородная страна. Поскольку данное прилагательное является одним из самых частотных и ключевым для понимания системы рыцарства в целом, то оно выносится в заглавие романа "King Arthur and his ***Noble*** Knights of the Round Table". Оно же и завершает его, подчеркивая важность данной книги, и определяет ее целиком как *noble*: *Thus endeth thys* ***noble*** ***and Ioyous book*** *entytled le morte Darthur / Notwythstondyng it treateth of the byrth / lyf / and actes of the sayd kyng Arthur /* ***of his noble knyghtes of the rounde table*** */ theyr meruayllous enquestes and aduentures / thachyeuyng of the sangreal / & in thende the* ***dolorous deth*** *& departyng out of thys world of them al* (862). Следует заметить, что в нашем материале невозможно разделить «знатность» и «благородство», поскольку именно в рыцарской среде происходит формирование концепта *noble*, семантика которого тесно связана с культурой социума, где оно употребляется.

Для более полной картины в диахроническом аспекте обратимся к этимологии данного слова и постараемся проследить его историю, причем с точки зрения В.В. Виноградова, важно изучение именно истории слова: «История слова должна воспроизводить все содержание, всю цепь его смысловых превращений, все его «метаморфозы». Она определяет исторические закономерности изменения значений, связывающие судьбу отдельного слова с общим ходом развития всей семантической системы языка или тех или иных его стилей. История слова всегда жизненнее, динамичнее и реальнее его этимологии» [Виноградов, 1968:19].

Согласно этимологическому словарю, прилагательное *noble* появилось в английском языке в XII столетии, будучи заимствованным из французского *noble,* происходившего от латинского слова *nobilis,* что означало "well-known, famous, renowned, of superior birth", что становится своеобразным маркером эпохи и развития языка. Более ранняя форма латинского прилагательного была *gnobilis*, дословно "knowable" от *gnoscere* "to come to know", в свою очередь от индоевропейского **gno-* (know), о котором мы писали ранее. Историками отмечалось, что только после Вильгельма Завоевателя можно говорить о зарождении нобилитета и феодальной системы Англии [Gravett, 2008]. Лингвистическая картина, важность влияния данного события на развитие языка, невозможно переоценить, развивается на основе анализа глагольной семантики, естественным образом дополняется и номинативной сферой: прилагательным *noble* и его субстантивными дериватами.

В английском языке содержание исходного концепта, отраженное посредством прилагательного, изначально имело значение "distinguished by rank, title, or birth", указывало на принадлежность к роду и являлось первичным необходимым признаком благородства, что и было отражено в языке в тот период. Король Артур происходит из высокого рода – он сын Утера Пендрагорна: *he is come of* ***a noble blood*** *and of kynges lygnage*. Развитие значения, представленного в предложении, также указывает и на принадлежность к родословной, что чрезвычайно ценилось в те времена.

Объяснение слов близкой семантики мы находим в словаре среднеанглийского языка как: ancestry, descent, family stock, lineage [MED], развитие которого находит отражение в словосочетаниях; **taken ~**, to be descended; (b) good birth, noble ancestry; и A specific family; also, members of one family, relatives, kinsmen; **men of on ~**, kinsmen; (b) family relationship, consanguinity; (c) an alliance by marriage [MED]. Когда Моргана просит охарактеризовать того или иного рыцаря, она слышит в ответ "*how could this knight be bad? - He is of* ***Arthur's blood***", что означает, что он принадлежит к роду Артура. Заметим, что здесь используется имплицитное отрицание посредством вопроса. Логическое отрицание невозможности для Артура и представителей его семьи быть плохим, поскольку он происходит из славного рода, является понятным Моргане, ненавидящей и боящейся своего брата, но, тем не менее, признающей его силу и благородство.

Во многих контекстах романа внимание к роду (cynn – kyn), при этом говорится о разных представителях: *I am comen of fader syde and moder syde of as* ***noble blood*** *as he is* (281); *for that lady was bothe good and fayre / and a woman* ***of noble blood*** *& fame* (329). Но чаще пишется о благородной крови, которая течет в жилах рыцарей, в этом заключаются архаичные представления о рыцарстве, как о военизированном клане. Такой клан был связан родственными узами, когда во главе стоял могущественный родственник, а вассалами были его дальние родственники. В таком случае благородство определялось именно принадлежностью к роду: *And I lete you wete I am* ***of good men*** */ for I dare say my fader was a* ***noble man*** */ and soo that ye wil kepe hit in close / and this damoysel / I wyl telle you of what* ***kyn*** *I am* (243). В романе происходит расширение понятия верности по крови на верность по клятве, и в определенных контекстах эти представления (кровное и социальное) смешиваются: *rather than I shold* ***shame myn othe*** *&* ***my blood*** *I wille hold my way what soo euer falle therof* (503).

Неслучайно во всех контекстах представления или раскрытие идентичности употребляется с глагами *wete (witen/witan*), *knowe* или

understand раскрывающем социальное знание, описывающие процессы, мышления, получения знания и узнавания*:1) ye shal ryght wel wete that he is comen* ***of a ful noble blood*** */ and as for his myghte and hardynes ther ben but fewe now lyuynge that is so myghty as he is / and* ***so noble of prowesse*** *It semeth by yow said kynge Arthur that ye* ***knowe his name*** */ and fro* ***whens he is come / and of what blood he is*** */ I suppose I doo so said Launcelot* (242); 2) *And wete ye wel that the knyghtes of his* ***blood are noble men*** *and drede shame* (306); 3) *For these four bretheren were ful wel knowen in the courte of kynge Arthur for* ***noble knyghtes*** (253).

Представления о благородстве требуют социального круга для признания его достоинств и благородства, а также знание о его происхождении. Восприятие достоинств и принятие социального статуса рыцаря соседствует с глаголами мыслительного действия в прямой речи других рыцарей: они либо *знают*, что перед ними рыцарь благородной крови, либо *предполагают/думают,* сопровождающийся модальностью другого глагола: *For euer me thou3te ye shold be of a* ***grete blood*** (219). Именно так утверждает Ланселот, соглашаясь посвятить в рыцари неизвестного тогда еще Гарета.

Одним из наиболее частотных сочетаний с существительным *blood* становится именно *noble blood,* когда о многих рыцарях в романе говорится, что они происходят из благородного рода: *ye be comen of a* ***noble blood***. Конструкция усиливается с помощью отрицательного слова и синтаксического построения с *but: cam neuer but of a* ***gentyl blood***. В данном случае *noble* становится абсолютным (полным) синонимом *gentyl*.

Появление в английском языке слова *noble* совпало с вхождением в состав языка и лексемы *gentleman*, которое также обозначает человека высокого происхождения “well-born man” и происходит от индоевропейского корня, связанного со словом *kin «*род» [Залесова, 2009]. Интересно, что, согласно данным Google Ngram viewer, оба слова переживают пик особой популярности в конце XVI - начале XVII века, когда большее внимание было

сосредоточено на благородных признаках, не связанных напрямую с рождением (см. приложение № 9).

У. Кэкстон в своем вступлении к тексту романа Т. Мэлори обращается к благородным читателям – людям высокого происхождения: ***Many noble and dyuers gentylmen*** *of thys royame of Englond camen and demaunded me many and oftymes / wherfore that I haue not do made & enprynte the noble hystorye of the saynt greal / and of the moost renomed crysten kyng* (2). Для него слово *noble* уже не связано с благородством происхождения, а означает благородство по духу и является вежливой формой обращения. В тексте самого романа, когда речь идет о воспитании рыцаря, выборе наставника и обучении поведению при дворе используется слово *gentyl: For he that* ***gentyl*** *is wylle drawe hym vnto* ***gentil tatches*** */ and to folowe the custommes of* ***noble gentylmen*** (278). Рыцарь-придворный (куртуазный рыцарь) постепенно начинает преобразовываться в джентльмена последующих веков, поэтому сочетание *noble gentylman* возможно. *Noble* и *gentyl* уже не являются здесь абсолютными синонимами.

Noble, относясь к социальной сфере взаимодействия между людьми, послужил выразителем процессов, происходящих в социальной структуре общества, а именно – складывание нового английского нобилитета, будущей аристократии. Происходит переосмысление и слов получает новую интерпретацию «за счет появления новых значений у старых лексем» - процесс, характерный для ранненовоанглийского периода XVI века [Ярцева, 1985, 169]. В контексте складывания феодального строя особое внимание уделялось земле и даже – дому, из которого происходил рыцарь: *I vnderstande wel that the knyghte is* ***good & come he is of a noble hous***[21]. С благородством связано и родовое имя рыцаря: *Thenne syr Tristram remembryd hym self that sir Palomydes was vnarmed and of* ***the noble name*** *that sir Palomydes had and* ***the noble name*** *that hym self had* (568). Благородному рыцарю покровительствует

[21] Во времена правления Эдварда III существовал термин *household knight* для обозначения рыцаря, владеющего землей, в отличие от других рыцарей, что отражались и в эмблемах: термин *knight of the chamber* (придворный рыцарь) появился потому, что во второй половине своего правления Эдвард меньше воевал, во времена Ричарда II возникает термин *king's knights*, который формировал ядро армии XIV века [Gravett, 2008: 86-87].

Бог: *God defende said Launcelot that ony of soo* ***noble a blood*** *as ye be shold doo me seruyse I knowe hym wel for a* ***good kny3te and a noble and comen of noble blood*** */ for alle ben* ***noble knyghtes*** *of whome he is* ***comen of*** */ that is sire Launcelot du lake* (510)

С течением времени в английском языке у прилагательного *noble* появляется новое значение "illustrious, distinguished, worthy of honor or respect", и в конце XIII века данное прилагательное было уже тесно связано с понятиями смелости, доблести и достоинства. Постепенно, согласно этимологическому словарю, в язык входит и более известное нам сейчас значение "having lofty character, having high moral qualities" (c.1600). Ясно, что такой переход не мог бы осуществиться без влияния социо-культурной среды рыцарства и его идеалов, к которой данное слово имело непосредственное отношение. Сочетаемость прилагательного, его зависимость от «опорного слова …при каком либо предмете» [Смирницкий, 2013: 135] помогает понять развитие семантики прилагательного *noble*. У. Кэкстон рассматривает самого Артура как одного из благородных королей, личностные качества влияют и на книгу о нем, его действия и Британию: *For the* ***noble Arthur*** *wille not tary on the foote men / for they maye saue hym self / the woode is nerehand* (5).

В целом, У. Кэкстон, как и следует ожидать от автора вступления, явно стремится к обобщению: вместо *noble fellowship,* характерного для текста романа, он употребляет *noble chyualrye*, смещая акценты, делая рыцарство единым и цельным вместо объединения многих славных рыцарей. Важно отметить, что два данных слова различаются и по времени вхождения в английский язык. Лексема *fellowship* более ранняя и более органичная единица для строя германского языка, поскольку образована по продуктивной германской модели, с добавлением суффикса ship – исконного германского суффикса. В.Д. Аракин отмечает, что данный суффикс дал много новых слов, связанных именно с феодальной системой при обозначении существительных, обозначающих феодальные титулы и звания:

knyghtship(e) «рыцарство, звание рыцаря»; *ladyship(e) «*положение, звание леди»; *lordship(e)* «положение, звание лорда [Аракин, 2003: 67][22]. Слово *chivalry* также, как и другие слова, было заимствовано в английский язык в XIII веке в значении "body or host of nyghtes, knighthood in the feudal system, bravery in war" [etymononline].

Noble tales в тексте вступления изменяется на *al theyr noble hystoryes & actes; many noble volumes of his actes; the noble hystoryes,* выражая собственное отношение к истории об Артуре и показывая, что, поскольку он уже перешел из устного бытования в область романов и историй. Публикация романа закрепляет вариативный и многоуровневый сюжет, наделяет его исторической значимостью. В данной фразе также используется отрицание и модальность для усиления идеи особой значимости Артура для Англии: *Thene al these thynges forsayd aledged* ***I coude not*** *wel denye /* ***but*** *that there was suche a* ***noble kyng*** *named arthur / and reputed one of the ix Worthy / & fyrst & chyef of the cristen men / & many* ***noble volumes*** *be made of hym & of his* ***noble kny3tes*** *in frensshe which I haue seen & redde beyonde the see / which been not had in our maternal tongue / but in walsshe ben many & also in frensshe / & somme in englysshe but no wher nygh alle / wherfore suche as haue late ben drawen oute bryefly in to englysshe* (4) .

В самом романе тот или иной рыцарь становится *noble,* поскольку уже является членом рыцарского сословия по родовому признаку, он совершает поступки, требуемые от рыцаря, поэтому значение слова расширяется: сначала реализуется значение "having admirable qualities" по отношению к рыцарям, чьи поступки оценивались их окружением и приносили славу (worship, fame, glory), а затем путем метонимического переноса по отношению к их поступкам. *Also walys a parte of it helde ayenst Arthur / but he ouercam hem al as he dyd the remenaunt thurgh* ***the noble prowesse*** *of hym self and his knyghtes of the round table* (45).

---

[22] Дж. Чосер даже употреблял *fellowship* как глагол, образованный по конверсии, что косвенно говорит о большей привычности данного слова.

В целом, сама возможность расширения сочетаемости прилагательного *noble,* от сочетаний с живыми людьми до сочетаний с животными (лошадью), предметами (меч, копье) и, наконец, абстрактными качествами (смелость, сила, храбрость) показывает, как само рыцарство проходило путь расширения собственных ценностей за счет антропологической релевантности. С изменением концептуального представления о рыцарстве изменяется и его вербализация, расширяется и семантика слова, служащего основным репрезентантом данного концепта. Язык и мысль, а точнее, лингвистическое воплощение и «объективная действительность», а в нашем случае и художественная реальность, тесно связаны.

В таблице приложения 7 мы приводим употребление прилагательного в тексте романа и во вступлении У. Кэкстона, поскольку, помимо вышеоговоренных различий, тенденции развития семантики очень близки. Две большие группы выделяются в зависимости от семантики того существительного, одного относится к человеку или означает предмет или некое абстрактное представление.

Логично предположить, что, когда данное прилагательное сочетается с наименованиями или социальным статусом людей *(erle, gentylman, prynce, lord, duke, bysshopp)*, оно реализует свое исконное значение (благородство происхождения) и благородство поведения наслаивается на это основное значение. Более сложная ситуация с сочетаемостью со словом *knight*, поскольку здесь одновременно может реализоваться первичное значение[23] и вторичное значение: "having admirable qualities", которое описывает кодекс ожидаемого от рыцаря поведения, ожидаемых от него качеств, которые, по сути, должны вызывать восхищение и давать возможность одновременной реализации значений: *all men wondered of the noblesse of syr*… Вследствие

[23] Сословное деление усложнялось и становилось строже. Для того, чтобы быть успешным рыцарем, он должен был не только происходить из благородного рода, но и быть женатым на даме не ниже собственного статуса. В противном случае это обстоятельство могло стать препятствием при участии в турнире [Руа, 2007: 67]. В этом контексте фиксируется сочетаемости *noble + woman*: for that lady was *bothe good and fayre* / and ***a woman of noble blood & fame.***

этого, *noble* встречается в сочетаниях *noble and myghty* (a noble knyght and a mighty man/ a bigger man of arms and wel brethed) и *noble and worthy*. Данные два прилагательных являются частичными синонимами, одно происходит из французского, а другое принадлежит исконно германской лексике (OE *weorð* “equal in value to, having value mainly speaking about material things” употреблялось в древнеанглийском наряду с *weorðful)*. Форма *worth**y*** с другим суффиксом является неологизмом XIII века, используемым в значении "having merit", хотя еще словарь древнеанглийского языка указывает на возможность употребления прилагательного от корня *weorð* в значении, близком позднесредневековому *noble* “possessed of honours, honorable or noble, highly thought of, held in esteem, valued, dear“ [Bosworth, Toller: 1199], но в семантике данного слова не было компонента, связанного с рождением, - наоборот, подчеркивалось духовная сила, достоинство. Соединение *noble* и *weorthy* говорит, с одной стороны, о том, что и автор и возможные читатели чувствовали разницу в значении и Т. Мэлори хотел подчеркнуть именно духовное благородство описываемого персонажа в противоположность благородному происхождению. С другой стороны, это указывает и на сближение их семантики: *worthy* влияет на *noble*, на что указывают контексты употребления прилагательного *worthy,* близкого *noble*: *Also he did do wryte all the batails that euery* ***worthy knyght*** *dyd of arthurs Courte* (63). Часто они даже встречаются в одних и тех же контекстах, видимо для того, чтобы избежать повторения. В остальном данное прилагательное встречается в контекстах, где оно подвергается конверсии, превращаясь в глагол «достойный чтобы сделать что-то»: *I am not* ***worthy*** *to haue this honour* (546).

Восхищение рыцарем, в первую очередь, вызывает его сила и доблесть (*prowess*) в бою, а затем способность проявлять милосердие (*mercy*) к побежденным. Прилагательное чаще встречается в начале или конце синтагмы, до или сразу после паузы, что выделяет его.

Важно отметить, что, поскольку сочетание с *knight* основное и наиболее частотное, то необходимо обратить внимание на ближайший контекст в

предложениях, в которых оно встречается. Языковая и ментальная форма развиваются, влияя друг на друга. Словами, следующими за описанием рыцаря, становятся *prowesse, deeds, might*, что далее, как можно видеть в таблице ниже (первый справа), становятся отдельными сочетаниями: *noble* prowess/ *noble* deeds. Сначала встречается сочетание *noble knight of prowess* далее - *a mā of the most noble prowess*. Таким образом, смелость конкретного благородного рыцаря переходит в благородную смелость - абстрактное понятие, отделенное от личности ее обладателя.

Таким образом, выстраивается структура концепта *noble* в романе: в концептуальное ядро входит благородное происхождение (*noble blood, lineage, kin, house, family*); выделяются признаки настоящей рыцарственности - смелость в поединках и сражениях (*prowesse, noble deeds, acts, noble juster* (о рыцаре)). Далее, на периферии представлены благородство и сила духа, вежливость и куртуазность. И, наконец, все связанное со сферой деятельности рыцаря, его существования, по метонимическому переносу является благородным. Стоит заметить, что в исторической перспективе, как только представление о благородстве выходит за пределы своего ядра и ближней периферии – оно расширяется, вбирает целый ряд других признаков. Данные признаки формируются вокруг ядра по принципу **радиальной категории** (radial category - термин Дж. Лакоффа), затем распадаются на отдельные кластеры признаков по темам: например, связанные с историями и романами, с поведением рыцаря, с моральными качествами. При этом признаки, находящиеся в ядре, становятся сначала базисом, на котором идет построение более отвлеченных представлений, а затем и вовсе уходят: профилируется благородство поступков вне связи с рождением, поэтому с течением времени происходит по сути перемещение признаков с периферии к ядру структуры изначального концепта. Сейчас в словаре издательства Лонгман первым значением идет следующее: “morally good or generous in a way that is admired” [http://www.ldoceonline.com]

В тексте романа Т.Мэлори прослеживается путь отвлечения (или развеществления) представления о благородстве, когда возникает более сложное представление о благородстве в результате перекатегоризации данного представления под влиянием социокультурной среды. В первую очередь, благородство теряет неразрывную связь с его носителем, оно расширяется на физически разнообразные формы, в том числе и физически неопределенные, такие, как realm. Оно наполняется все большим и большим количеством признаков, включая вежливое, куртуазное поведение при дворе и даже приятное - благородное выражение лица (*thēne the kyng aualyd his vyser with a **meke & noble cōtenaūce***). Только это позволяет появиться абстрактному существительному, которое, будучи абстрактным, может быть концептуализованно любым образом[24]. В романе начинают употребляться и существительные, образованные от прилагательного в значениях, присущих прилагательному: благородство происхождения, вызывающие восхищение качества и благородство-вежливость, оказываемая честь во время приема. Т. Мэлори видимо ощущает разнородность оттенков смысла, которые выражены прилагательным, поэтому, используя существительные, он пытается разграничить эти оттенки значения с помощью использования разных морфологических путей деривации. Наиболее частотным для романа в целом является продуктивный суффикс *ess(e)* и *ness(e)* (ср. *prowess, gentylnesse, chyualryes frendlynesse, hardynesse*). Обратившись к контекстам, в которых употреблены различные деадъективные существительные, поскольку для того, «чтобы понять или объяснить смысл языкового выражения, следует искать не какую-то конкретную или абстрактную сущность, обозначаемую языковым выражением, а обратиться к его *употреблению*: последнее и конституирует смысл языкового выражения» [Павилёнис, 1983: 26]. Заметим также, что на употребление значительно влияет концептуальное представление, а представление о благородстве, как

[24] «Abstract things lack distinct physical properties and are therefore open to variable categorization» [Radden, Dirven, 2007: 80-81].

видно из анализа прилагательного *noble*, находилось в процессе приобретения дополнительных значений и в целом – развития, что и влияло на изменение концептуальной и затем семантической структуры слова[25].

3.3.3. Концептуальная деривация и функционирование деадьективов от noble в тексте

Рассмотрим последовательно существительные: *noblesse*, *nobleness* и *nobley*. Согласно этимологическому словарю, первое существительное появилось в английском одновременно с прилагательным и также было заимствовано из французского языка. Суффикс *-esse* имеет романское происхождение. Контексты, в которых употребляется существительное *noblesse*[26] в романе, заключают в себе максимально абстрактное и возвышенное представление о благородстве как сумме всех рыцарских качеств: *for a man of your* ***bounte and noblesse*** *shold not be without a wyf*. В данном контексте подчеркивается и благородное (высокое) происхождение короля Артура и его характеристики – рыцарские качества, поэтому автор ставит в один ряд и существительное *bounte* - (a) Goodness, virtue; also, beauty; *pl.* good qualities, virtues; **~ of bodi (forme)**, bodily excellence, physical beauty; **hegh ~**, great virtue; **soverein ~**, the highest virtue, perfect goodness; (b) knightly prowess, strength, valor, chivalry [MED]. По сути, два существительных, употребленных подряд, частично дублируют друг друга: это означает, однако, что noblesse сохраняет свое прототипическое, исторически более древнее значение – знатности, родового признака как основы.

В другом контексте реализуется значение «вызывающий восхищение», «благородный»: 1) *sir Tristram beheld* ***the noblesse*** *of these xx Knyghtes / he* *merueiled* *of their good dedes / for he sawe by their fare and by theil reule that*

[25] В. Эванс, рассматривая проблемы смысла и формирования значения, пишет, что семантическое представление формируется из семантической и концептуальной структур, последняя представляет собой нелингвистические знания, которые связаны со словами [Evans, 2009: 5].

[26] У Дж. Чосера употребляется также именно это существительное: Your vertues al and yowre hie ***noblesse.***

they had leuer deye than auoyde the felde (388[27]*).2)For we alle vnderstande in this realme* ***wyll be now no quyete but*** *euer stryf and debate / now the felaušhip of the round table is broken / for by the* *noble felaushyp* *of the round table was Kynge Arthur vp borne / and by their* *nobles* *the kynge and alle his realme was in quyete and reste/ and a grete parte they sayd all was by cause of your* ***noblesse;*** *Soo thenne there were grete feestes vnto kynges and dukes / and reuel / game and playe / and al maner* ***of noblesse*** *was vsed / and he that was curtois / true and feythful to his frende was that tyme cherysshed* (771). В данном примере существительное употребляется в комплексном значении, указывая на благородство рыцаря, его происхождение и моральные качества, определяющие поведение и всех других рыцарей.

Часто прилагательное *noble* в тексте романа стоит в ряду других качеств рыцаря, образованных по данной морфологической модели. Видимо, похожие контексты открывают возможность такому переосмыслению noble в существительное: for syr launcelot of his noble *knyȝthode* / *curtosye and prowesse* / and *gentilnes (540)*

При употреблении существительного *nobleness* можно отметить сходность контекстов с описанными выше. Суффикс *nesse* уже германского происхождения, однако, он также был значительно продуктивен в среднеанглийский период, причем продуктивен именно для образования абстрактных существительных. Он стал первым суффиксом, образующим гибриды: присоединялся к словам, имеющим французский корень. Более того, французские слова с окончанием на *esse* легко переводились в английский с суффиксом *ness(e)*. Употребление данного существительного больше привязано к конкретному рыцарю, чем к контекстам, где идет рассуждение о благородстве как таковом. Однако, в целом можно говорить о вариативности использования данных суффиксов в тексте романа, ср.: *here*

[27] Ср. с примером из словаря среднеанглийского языка: **c1450(c1440) Scrope *Othea* (StJ-C H.5)** 59/16: To loue with good corage, it cometh of noblesse of herte «Быть смелым в любви - это от благородства сердца».

maye ye here the ***noblenes*** *that foloweth sir launcelot (317); he was a good knyghte and of grete* ***nobleness.***

Несколько более странным становится существительное *nobley*, появляющееся в контекстах разнообразных церемоний и торжеств и обозначающее некий акт, проведенный со всем необходимым благородством и куртуазностью. Это блеск и пышность рыцарского турнира или королевского приема: 1) And *anone they were rychely wedded with grete* ***nobley*** *for of your bounte* ***nobles*** *and worship* (333); 2) *And thenne Arthur made sir Tristram knyght of the table round with grete* ***nobley*** *and grete feest as myghte be thought* (423); 3) *there was grete Ioye / and grete* ***nobley*** *in alle the Courte.*

Любопытно, что синоним прилагательного noble – *worthy* также имеет образованные от него существительные: *worthynesse (worthynes),* связанное с идеей достоинства, обладания достоинством: *I pray to god so ye may be / & yf ye be of prowesse and of* ***worthynesse*** *ye shalle be a knyght of the table round* (104), и существительное, обозначающее человека, - *worth*. Король Артур является одним из девяти самых достойных людей, обозначаемых данным словом.

3.3.4. От социального статуса к аксиологически отрицательной оценке рыцаря

Средневековый рыцарь находился в четкой системе координат, соблюдая которые он получал признание и восхищение, а не соблюдая - был посрамлен: ***vycious*** *were punysshed and ofte put to* ***shame and rebuke*** (5). Мы поняли, что категория «положительного рыцаря» разработана довольно детально, чем представление об «отрицательном». В описании недостойного рыцаря идет отталкивание от уже сформированных положительных качеств посредством использования антонимов и отрицания. Отрицание «мыслится в речи как реально не существующая» [Ахманова, 2005, 302-303] и формируется при помощи лексических, лексико-морфологически, синтаксических других средств языка, вариантивность которой «проявляется на уровне контекста» [Мантыева, 2006: 5], ситуационно зависимо и психологически обусловлено [Комова, 2013].

Во многих контекстах романа отрицание не является логическим антиподом положительных высказываний, – оно усиливает и подчеркивает только тот или иной аспект высказывания о рыцаре. Часто это даже эмоциональное усиление положительных качеств. Вариативность при этом достаточно большая. Исследователями отмечалась невозможность механической трансформации из утвердительной предикации и наоборот [Комова, 1985]. Отрицательная часть высказывания часто переносится в рему высказывания, а значит, обращает внимание читателя на выделенные прилагательные – концептуальные координаты рыцарства: *the* ***worthy knyght*** *in alle this land is* ***noo better*** *than ye* ***nor more of prowesse*** *(445).*

Синтаксическому усилению служит частое употребление but в рематической части предложения: 1) *But the custom was suche amonge them that* ***none*** *of the kynges wold helpe other /* ***but alle the felauship*** *of euery standard to helpe other as they might* (534); 2) *But there afore hem alle ther myghte* ***none*** *take it out* ***but Arthur /*** *wherfor ther were many lordes* ***wroth*** *(43).*

Поскольку текст романа относится к ранненовоанглийскому периоду, порядок слов и категория отрицания в целом еще не до конца установлены, и мы часто встречаем феномен двойного отрицания, который является утверждением и усиливает положительную модальность высказывания: *I knowe hym wel his name is Selyses / and worshipfully ye met with hym / and* ***neyther*** *of yow are* ***dishonoured*** *(532)*

В таблице 2 выделены основные лексические единицы, относящиеся к вербализации представления о хорошем и плохом рыцаре. Положительные качества употребляются и в отрицательных контекстах, их функция при этом варьируется от контекста к контексту. Отрицательные все же чаще привязаны к построению образа отрицательного рыцаря, однако, в контексте целого романа они служат усилению именно положительных качеств.

Таблица 2.

Представление о доблестях и отрицательных качествах
настоящего рыцаря в романе Т. Мэлори

Положительные качества	Отрицательные качества
Noble, worthy, good (good thatches, good dedes) *trusty, merueyllous, worshipful, the man of most renaume* *Valyaunt knight* *Worthynes, manhood, worship*	*vicious* (употреблено 1 раз)
Come to honour *honourable* *Smth. brings good fame and renown (often used in combination with fame)*	*Put to shame and rebuke* ***Dis**honoured / **lost** honour*
honest *Good will, good*	*Bad, **dis**honest, evil*
Gracious , merciful (mercy) *of grete mercy*	*No mercy* *a coward shewe no mercy*
Brave, prowess	*Coward*
Love (in several meanings, including Christian), kyndenesse	*Hate (thought to be extremely negative even to the enemies) a knight should give mercy to those who ask it,* *preuy hate vnto smb*
Virtue	*Synne (Synful)*

Контексты с отрицанием более малочисленны, с помощью них также формируется образ «анти-рыцаря». При этом способы отрицания разнообразны. Это может быть простое отрицание с помощью отрицательной частицы *not* после глагола по структуре to be+ not+ adj: ***Thow arte not worthy*** *for to be in this place* (581), лексическое отрицание – местоимение или любое слово отрицательной семантики*: Fy for shame said the knyght* ***he is none of the worthy Knyghtes*** (434).

Образ дурного рыцаря подается как определенное отклонение от нормы, вызывающее жалость и сожаление, при этом употребляется не только грамматическое отрицание с not, но весь спектр лексических, морфологических и синтаксических способов его выражения: *Soo were ye better said the damoysel / for* ***trust not in hym*** *is* ***no curtosye*** *but alle goth to the deth or* ***shameful murther*** */ and that is pyte / for he is a ful lykely man /* ***wel made of body*** */ and a* ***ful noble knyghte of prowesse*** *and* ***a lorde*** *of grete laundes and possessions / Truly said Beaumayns /* ***he may wel*** *be a good knyghte / but* ***he vseth shameful customs*** *and it is merueylle that he endureth so longe that* ***none of the noble knyghtes*** *of my lord Arthurs* ***haue not delt with hym*** (237).

Любопытно, что чаще всего отрицание для оценки неправедного рыцаря встречается именно в прямой речи у дам и самих рыцарей. Важно отметить, что отрицание не свободно «от влияния *человеческого фактора»* [Мантыева, 2006: 13]. Отрицание как маркированная категория служит аксиологической, нравственной оценке рыцаря, как представителя благородного сословия: *a coward shewe no mercy* «только трус не выказывает милости», в котором дама указывает именно на противоречие между внешними атрибутами рыцарства: богатством, физической силой, благородным происхождением. Однако он не является *trustworthy «*он стал на путь, ведущий к позору». Активно используется в тексте романа морфологическая маркированность: отрицательные префиксы dis-, mis-, указывающие на отсутствие необходимого признака.

Категория оценки рыцаря выражается на языковом уровне с помощью маркированных с точки зрения понятийной картины мира рыцарства единиц. Во многих высказываниях мы находим примеры еще большего усиления контраста между тем, что должен представлять собой рыцарь и тем, от чего он должен быть максимально отличным, посредством категории отрицания и модальности: *a knight **should** give **mercy** to those who ask it.*

3.4. Власть и роль женщин в романе Т. Мэлори

Патриархальная традиция, сформировавшаяся до XV века, «в значительной степени определила средневековое отношение к женщине» [Рябова, 1999: 6] как совершенного и заметного существа.

Долгое время роль женщин в романе Т. Мэлори определялась, как дополнительная, орнаментальная: поскольку героини появляются, скорее из необходимости, контрапунктурно (“contrapuntal rather than independent”) [Fries, 1998: 67] и исчезают для того, чтобы дать возможность действовать или подтолкнуть к действиям рыцарей. Вследствие этого роман «Смерть Артура» характеризовался как “masculinist work” [Armstrong, 2003: 6] или “a

male-centered world" [Hodges, 2005: 55][28], так как артуровские легенды построены исключительно на действии, противостоянии и защите Артуровского королевства [Berg, 2012: 5]. Более того, женщины рассматривались, как представляющие угрозу «духовному стремлению рыцарей» [McInerney, 2001: 246], были «воплощением слабости и неверности», как «необходимые зрители рыцарских поступков» и, более того, «разрушители рыцарства» как такового [Armstrong, 2003: 7]. Даже в литературоведческих исследованиях романа выделяется «*женский герой*» (female hero) в противопоставление «*героине*», в противовес существовавшим двум нормам поведения. Норма женского поведения заключалась в покорности и незаметности, противопоставляясь норме мужского поведения – активности и действию. Более того, в описании таких героинь часто отмечается «посягательство на мужское право контролировать события» ("*encroaching* the masculine right to control the plot") [Davidson, 2006: 21]. Подобный подход приводит к некоторому редукционизму, сведению целого комплекса смыслов произведения только к рассмотрению действия. Несмотря на то, что женщины находятся на втором плане в средневековом романе, они все же присутствуют в произведении Т. Мэлори, и без рассмотрения их роли картина была бы неполной (см. об отношении к женщине в средние века в приложении 10).

В романе Т. Мэлори, при более внимательном прочтении, обнаруживается, что дамы, не являясь участниками самих действий, тем не менее, прямо или косвенно оказывают значительное влияние на рыцарей и их поступки. Роль женщин связана со сферой совета, просьбы, обвинения, представления, повествования о «доблести рыцаря», которые содержат особые лингвистические маркеры, которые можно объединить общей идеей «значимого слова». Уже в самом начале романа «Смерть Артура» демонстрируется важность женщин для рыцарства посредством известной

---

[28] В произведениях жанра *chansons de gestes* женщина также часто изображена, как обладающая достоинством и авторитетом, однако ей не было места в героической поэзии, посвященной повествованию о войне [Comfort, 1906: 359].

клятвы всего артуровского рыцарства. Каждый из рыцарей клянется защищать честь не только Веры и Церкви, но и дам от неправды и несправедливости: *Also by no meane to be cruel / but to gyue mercy vnto hym that asketh mercy vpon payn of forfeture of their worship* <…> and *lordship of kyng Arthur for euermore / and alweyes to doo* ***ladyes / damoysels / and gentylwymmen*** *socour vpon payne of dethe*[29]. Данная клятва говорит о том, что «текст Мэлори отличается от других артуровских и средневековых романов, в ней дано эксплицитное законополагание (в отличие от имплицитного означивания) рыцарских ценностей» [Armstrong, 2003: 9]. Посредством этой клятвы дается характеристика рыцарства и средневекового общества с его четким распределением ролей, заданным стержнем представлений о чести.

В тексте клятвы рыцарей в романе Т. Мэлори употребляется, а затем и не раз повторяется существительное *socour* для обозначения помощи, которую необходимо оказывать дамам. В отличие от других слов данного лексико-семантического поля слово *socour* более специализированное. Оно имело значение оказания военной помощи, предоставляемой вассалом или военным союзником по договору или иному документу о взаимном оказании помощи. Использование существительного *socour* в тексте клятвы выводит ее на уровень документа-договора, так как помимо лексического значения «помощи», слово обладает юридическими коннотациями, отсылающими к правовому дискурсу: *Also þe guttes ben I-clustred & I-bounde togedre so þat þe lasse* ***haue socour of*** *(L innitantur) þe more and smale & feble of þe gretter & strenger* [MED]. Сравнение значений и употреблений других слов, обозначавших помощь, и рассмотрение процесса их терминологизации можно найти в приложении 11.

Социальные взаимоотношения между вассалами средневековья отличались традиционализмом, нормировали социальное поведение

[29] Любопытно, что именно в конце XIV века вошел в употребление юридический термин, обозначающий преступника: *ravissour of women* "One who violates the chastity of a woman" от *ravisshing, ravyschynge*; verbal n. *of ravish*, ср.: *Thou ravisher, thou traitor, thou false thief!* Shak., Lucrece, 1. 888 [The century dictionary].

человека, его реакцию на те или иные заданные условия. В силу указанной нормативности право приобретало значение «регулятора социальных отношений», поскольку оно тесно связано с религиозными устоями и обычаями рода [Гуревич, 1972]. Рыцарство, как социальный институт также имел систему своих церемониалов, прав и обязанностей, в том числе «права и обязанности и вытекающие отсюда взаимные ожидания поведения» [Карасик, 1991: 3] по отношению помощи рыцарям, связанным клятвой верности, а также оказание ее дамам. Рассмотрим действия и высказывания женских персонажей, благодаря которым происходит развитие сюжета и более того, становление самих рыцарей.

3.4.1. Гвиневера и ее речевая характеристика

Роль Гвиневеры при дворе и при формировании власти самого короля Артура сложно переоценить. Она является королевой, а значит, обладает особой властью при дворе короля. Ее нельзя назвать слабой фигурой или даже теневой фигурой (*shadowy figure)* [Berg, 2012: 5]. Кроме того, ее образ представляет собой иное решение распределения власти женщин, далекий от попыток маскулинизировать даму. Однако, чтобы показать особенности ее образа, необходимо обратиться к различным источникам информации. Для начала рассмотрим, что входит в ядро основных характеристик Гвиневеры.

В словарных источниках информация о ней представляется в сжатом, эталонном виде. В энциклопедии Короля Артура и рыцарей Круглого Стола мы находим следующее: «Гвиневера (Генивера, Гвеньевера, Гвенифар, Гиневра, Гейнор), супруга короля Артура и возлюбленная Ланселота Озерного [Комаринец, 2001: 108]. Идентично описание королевы и в английских словарях: “The wife of King Arthur and paramour of Lancelot” [www.thefreedictionary.com -

,

Гвиневера, Гиневра или Джиневра (англ. Guinevere) – супруга легендарного короля Артура, изменившая ему с Ланселотом, одним из рыцарей Круглого Стола» [wikipedia.org]. Итак, фактически, роль Гвиниверы не получает

самостоятельного осмысления, а встраивается во «фрейм» - треугольник ее взаимоотношений с Артуром и Ланселотом. Она дается в отношении к двум сильнейшим воинам королевства, ее судьба будто зависит от их действий и поступков. При этом забывается ее роль в создании Круглого Стола, а также в поддержании мира и разрешении конфликтов между рыцарями; именно эту функцию и обязана выполнять королева (*good secular queen*) [Hodges, 2005] в средневековом обществе.

Словари дают ключевую, но явно сюжетно-ориентированную и свернутую информацию. Можно провести параллель между традиционно сложившимися типами поведения женщин и мужчин в романе, с одной стороны, и эксплицитным и имплицитным способами выражения смысла с другой. Если в случае эксплицитного, то есть «имеющего открытое выражение, маркированного» смысла у адресата сообщения, имеется все необходимое для интерпретации знака, то для декодировки имплицитной информации, то есть «подразумеваемого, невыраженного» необходим как литературный, так и общекультурный контекст [Ахманова, 2005: 523, 174]. Более того, именно интерпретация знака на метасемиотичском уровне помогает правильно оценить его значение в рамках большого произведения.

Поведение самой Гвиневеры при более внимательном прочтении оказывается весьма далеким от неразумности, недальновидности, злонамеренности, ей приписываемых, следовательно, ее образ не менее сложен и многогранен, чем образ Короля Артура и имеет глубокие мифологические корни, вследствие чего она стала одним из первых персонажей, переосмысляемых в более поздней литературной традиции (подробнее об этом см. приложение 12).

Обратимся к ее первому упоминанию в тексте, когда Гвиневера вводится как важный персонаж: *And thenne had these thre kynges grete chere of kyng Lodegreaunce / that thanked them of their grete goodnesse that they wold reuenge hym of his enemyes / and* ***there hadde Arthur the fyrst syght of gweneuer the kynges doughter of Camylyard*** */ and euer after he loued her / After they were*

weddyd as it telleth in the booke (64). Предвосхищая события, автор ссылается и на книгу, где будет описана королевская свадьба, но не видим ее говорящей или действующей. Она долгое время упоминается с эпитетом *faire*. Словарь среднеанглийского языка приводит такое первое значение прилагательного. 1) Pleasing to the sight; good to look upon; beautiful, handsome, attractive: (a) of persons, more often of women but freq. of men; a common epithet of angels and the Virgin [MED]. В тексте романа оно часто употребляется почти как форма вежливого обращения к дамам и рыцарям.

Королева получает дополнительную характеристику через отсылку к отцу, у которого в доме находится круглый стол – *table round*, который автором интерпретируется как способ и средство, привязывающее рыцарей к своему лорду. Об этом пишет Р. Келли, обращая внимание на такое ключевое различие представления данного артефакта у Т. Мэлори и во французских источниках*: a <u>political force</u> binding the knights to their liege lord* [Kelly, 2004: 44]. В то же время в соответствии с куртуазным каноном, Король Артур считает ее самой прекрасной дамой: *ye said kyng Arthur / I loue gweneuer the kynges doughter Lodegrean of the land of Camelerd /* ***the whiche holdeth in his hows the table round that ye told he had of my fader Vther*** */ And this damoysel is the moost* ***valyaunt*** *and* ***fayrest lady*** *that I knowe lyuynge or yet that euer I coude fynde* [101][30]. На праздничном пиру перед ее именем появляется *Dame*, а после – *Quene* или с притяжательным местоимением *his (Arthur's) Quene*, отражающее перемену ее социального статуса. Только после этого она получает возможность говорить и влиять на события напрямую. Э. Кеннеди также замечает, что «на протяжении всего романа портрет Гвиневеры в большей мере публичен, меньше внимания уделено ее роли в качестве жены или возлюбленной» [Kennedy, 1999: 38].

[30] Весь отрывок на современном английском языке звучит таким образом: "Yea, said King Arthur, I love Guenever the king's daughter, Leodegrance of the land of Cameliard, the which holdeth in his house the Table Round that ye told he had of my father Uther. And this damosel is the most <u>valiant and fairest lady</u> that I know living, or yet that ever I could find" [Malory 83].

Стоит обратить внимание на прилагательное *valyaunt*, употребляемое Королем Артуром. В глоссарии П. Филда последнего издания его основное значение – “brave”, что оправдано частотным употреблением с такими существительными, как *knight и man* [Field, 2013, V 2: 980]. Помимо значения «храбрый, смелый», ”possessing or displaying valor, courage, prowess, etc., valiant; also, physically powerful, strong” это слово имело и значение «достойный»: (a) Of a person: worthy, excellent (b) useful, beneficial; **~ ayenes**, effective against (sth.); (c) valuable, of worth [MED]. Сразу же после такой характеристики Мерлин предупреждает Артура о том, что Гвиневере суждено полюбить Ланселота и что она не является лучшим для него выбором: *Merlyn warned the kynge couertly that gweneuer was not* ***holsome*** *for hym to take to wyf / for he warned hym that* ***launcelot shold loue her and she hym ageyne*** *(101).*

Прокомментируем прилагательное *holesome* (“wholesome”, др.-англ. *hālwende*,) и его роль в контексте всего произведения. Глоссарий последнего издания П. Филда интерпретирует его как “good”, что не является точным, так как данное слово образовано от *hole* (др.-англ. *hāl*), семантика которого связана со здоровьем и физической силой: **“**whole, hale, well, in good health (о чем мы указывали ранее), “sound, safe, without fraud, honest” [Bosworth&Toller]. Как показывает анализ текста Т. Мэлори, именно значение физический силы и здоровья преобладает в тексте романа. С другой стороны, значение прилагательного *holesome* “of benefit to the soul” появилось в XII веке, но затем вновь стало менее употребительным в таком значении и вернулось к физическому здоровью в XIV веке. Привычным сочетанием в среднеанглийском языке является *holsome council(e)* «добрый, полный совет».

Примеры из корпуса Среднеанглийской прозы и поэзии подтверждают значение здоровья, полезности: *And that was in the Monthe of May, / Whan that these herbes ben* ***holsome*** *(John Gower's Confessio amantis by Gower, John, 1325?-1408// Book 7 Lines 2201 through 2300); My owne Cosyne, I sende you a bladyr with powdyr to drynke when ȝe go to bede, ffor hit is* ***holsome*** *ffor you.*

(The Stonor letters and papers, 1290-1483; ed. for the Royal historical society, from the origial documents in the Public record office, by Charles Lethbridge Kingsford). Значительно реже, но, тем не менее, прилагательное *hole* имело значение «верный, честный, прямолинейный»: Of persons, the heart: true, honest, faithful; firm, steadfast [MED]. ***c1425(a1420) Lydg. TB (Aug A.4)*** *3.4308: Þei [women] can… in her speche feyne Like as þei wern to oon & to no moo* ***Hool*** *in her loue. (John Lydgate, Troy Book [Lydg.TB].*

Так, Мерлин старается намекнуть Артуру на будущую неверность Гвиневеры. Классическое русское издание переводит эту часть не дословно, будто стараясь избегнуть прямолинейной интерпретации: «Но Мерлин предостерег короля темными словами, что Гвиневера - не подходящая для него жена. Ибо, предостерегал он, ее полюбит Ланселот, и она его» [Мэлори, 1974: 72]. Имеет ли Мерлин ввиду, что Гвиневера не принадлежит полностью миру людей, в ее характере имеются черты, неподходящие для доброй (holesome) жены или что ее отношения с Ланселотом начались задолго до сватовства Артура – до конца не ясно. Возможно, оба объяснения равноценны. Будучи советником, чьи слова вызывают полное доверие, Мерлин указывает на данное обстоятельство, предвидя и то, что она вернется к первому возлюбленному. Тем не менее, для Артура это не является препятствием – он видит в ней ту, которая способна управлять двором в его отсутствие – быть королевой и судьей (см. об этом подробнее приложение 11). В этом свете прилагательное *valiant* получает положительную окраску - она из хорошего рода, достойна его, красива. Она выгодна для короля в политическом смысле – именно посредством нее он планирует утвердить свою власть. Как видно из его собственной речи – род Утера и отца Гвиневеры связаны через Круглый Стол. Женитьба и передача такого артефакта, а также сотни рыцарей в придачу, говорит о том, что власть Артура переходит на иной уровень в повествовании – она становится закрепленной, легитимной и стабильной.

Так, Гвиневера занимает центральное место в повествовании, даже не начиная действовать или говорить. Артур, чье положение на троне, до этого было нестабильным и основанным в большей мере на его воинской доблести, получает подтверждение своей социальной власти. В итоге, рыцарство Артура замыкается на Круглом Столе, а он держится на одном фокусе – Королеве. Можно согласиться с Ж. Микалофф, что именно Гвиневера ответственна за вовлечение рыцарства, воплощенного в идее Камелота, и появления нарратива об Артуре: “she is, after all, the figure responsible for bringing it to both Camelot and to the narrative” [Mikaloff, 2008: 10]. В этом смысле на ней лежит и ответственность за разрушение братства: она сама лишается власти через потерю доверия рыцарей, а затем и самого Короля Артура. Единое братство превращается в сообщество групп, в той или иной мере связанных между собой или враждующих. Центр, духовная скрепа, гарант праведности нивелируется, и только тогда рыцарство буквально рассыпается.

Любопытно, что в переводе на современный английский язык слова *valiant* оттенок значения «достойная, подходящая» совершенно теряется и из-за обращения к его «этимологическому потомку», что приводит к изменению сути самого отрывка и создается намек на силу и смелость героини. Данный отрывок примерно идентичен во многих переводах: “*And this damsel is the most **valiant** and fairest lady that I know living or yet that ever I could find*” [Dutton, 1908; 2013]. Подобное значение приводит к иному восприятию образа – «осовремениванию» героини к социокультурной реальности XIX – XX веков, когда женщина воспринимается смелой и равной рыцарю в доблести на основе кельтских истоков образа дамы-воительницы, хотя в образе Гвиневеры Т. Мэлори такого не наблюдалось.

После женитьбы король получает важнейший артефакт власти, который дается ему в полное владение – магический стол, который и после смерти остается во дворце Артура и его не приходится возвращать отцу Гвиневеры, как меч, полученный от Леди Озера. Можно говорить о земной власти

правителя, сохраняемой после смерти владельца, а не вручаемой на некоторый срок.

Иной тип власти в романе: власть через значимое слово реализуется значительно позднее в ключевом эпизоде с Пеллинором. Рыцарь Пеллинор не смог помочь одной безымянной героине, которая по сюжету оказывается его утерянной дочерью, и тем самым предотвратить ее гибель. Гвиневера констатирует: *A syr Pellinore sayd quene Gweneuer ye were gretely **to blame** that ye saued not this ladyes lyf* (118). Во-первых, данный глагол не принадлежит ядру аглийской лексики: Гвиневера, как представитель высшекго социального класса употребляет слово из французского языка и его функция в высказывании отличается от других [Baugh, 2002: 103- 115]. Во-вторых, эта короткая реплика содержит в себе не просто упрек рыцарю, а обвинение в невыполнении им клятвы «кодекса чести всего рыцарства», что означало тяжелейшее нарушение закона. Подобное заявление при дворе было равносильно судебному приговору, что подтверждается употреблением глагола ***blame***, который причисляется к галлицизмам в рыцарских романах и обычно выполняет дополнительные стилистические функции. Произнесенные слова Гвиневеры являются приговором, непоколебимой и неоспоримой истиной: *alweyes quene gweneuer **praysed** syr kay for his dedes / and sayd what lady that ye loue / and she loue yow not ageyne she were **gretely to blame** / and amonge ladyes said the Quene I shalle bere youre **noble fame** / for ye spak a **grete word** and fulfylled it **worshipfully*** (123). Употребление глагола *blame* от старо-французского *bla(s)mer* функционирует в английском XIII века, наряду с *blasmer* «приговорить решением суда», на что указывают данные словаря среднеанглийского периода: *When John Lyllyng was examynid and **blamed** for yat fals tyn* (Когда Джон Лиллинг был допрошен и обвинен за <изготовление> поддельного олова) [MED]. В поэме «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь» слово *blame* указывает на юридическую терминологию в сцене обвинения Гавейна в предательстве [Волконская, 2012: 204]. Оценочный элемент семантики глагола еще больше усиливается в юридическом

значении, становясь более точным, конкретным и детализованным [Авакова, 2006: 64].

Старофранцузское *blasmer* употреблялось в хрониках Крестовых походов для выражения отрицательного отношения к рыцарям-отступникам. Как отмечается А.О. Манухиной, «глагол *blasmer* актуализирует значение «судить и объявлять, что кто-либо достоин порицания» и выражает этическую рационалистическую оценку» [Манухина, 2012: 72]. Данный глагол, как и другие слова, выражающие значения, связанные с юридическим дискурсом, является рематическим центром высказывания и обладают коммуникативной значимостью. Появление заимствований именно из французского языка не случайно: до XVII века именно французский язык был по приемуществу языком судебных заседаний [Ярцева, 1985: 171]. Изысканная оркестровка на стилистических особенностях и разнообразной маркированности слов является важной чертой средневековых романов, где слова различного происхождения играют отведенные и неизменные роли, как было показано на примере романа «Сер Гавейн и Зеленый Рыцарь» и обусловлено это самим жанром романа, поскольку как обмечал М.М. Бахтин «…романный язык — система языков и стилей, художественно организованный “диалог языков-мировоззрений» [Бахтин 2010: 69], а также индивидуально авторским выбором, когда «иноязычная лексика отмечает темы, опорные для той картины мира, которая строится в романе» [Волконская, 2012: 257].

Иной эпизод происходит с рыцарем Бедивером. И вновь именно Гвиневера становится главной судьей проступка, хотя Артур и присутствует при его признании. Гвиневера говорит: *Syre knygt said the quene this is an **horryble dede and a shameful** / and a grete rebuke vnto sire launcelott But not withstondynge his **worship** is not knowen in many dyuerse countreyes / but this shalle I gyue you in **penaunce** make ye as good skyfte as ye can ye shal bere this lady with you on horsbak vnto the pope of Rome / and of hym receyue your penaunce for your foule dede*s (212). Видно, что она легко оперирует

необходимыми словами-маркерами и употребляет слово *penauince* «наказание», “penalty, punishment, a judicial sentence; also devine chaistiment” [MED]. Употребление данного глагола в тексте Т. Мэлори входит в семантическое поле “worth-shame-order-oath-law”. Каждый рыцарь находится в жесткой системе правил, ищет славы и должен избегать позора. В роли ‘судий’, своеобразных регуляторов справедливости, в романе часто выступают женщины. Поведение рыцаря получает интеллектуально-логическую или морально-этическую оценку, выраженную словом, обладающим специальным значением.

3.4.2. Инициация рыцаря и речевое поведение других дам

Важным мотивом для рыцарского романа становится рыцарское путешествие - *quest,* в котором рыцаря сопровождает дама, просящая о помощи. Такое путешествие обычно заканчивается обретением желаемого, участием в нескольких славных поединках, а также приобретением характеристики настоящего рыцаря, обладающего статусом быть достойным определенных почестей. Подобное путешествие – индивидуально, имеет прямое воздействие на структуру **«социального»** в романе: рыцарь по окончании путешествия обретает полноценную ассоциированность с членами рыцарского круга, приобщается к коллективной самоидентичности, обретает истинно-рыцарский статус – то, что называется английским словом identity. Идентичность индивидуума, также как и идентичность группы, формируется целым рядом факторов, на что указывает Т.А. Комова: “Identity can be understood as a total sum of our accumulative knowledge about ourselves, where we come from and where we do belong now, the language we speak, the habits of the heart we share with others, our vision of the past and our hopes for the better future, etc. Thus structurally the mental lexicon of IDENTITY can be represented as identity by the land, identity by the language [Комова, 2005: 6]. Для рыцарства формирование идентичности и ее обретение процесс длительный. Благородного происхождения или дворянской крови недостаточно, процесс вхождения в определенный социум требует

постоянной работы над преумножением славы и достоинства и избегании постыдных поступков (*shame*) для получения социального статуса рыцаря.

Легитимность Камелота основана на представленности качеств чести и достоинства и в постоянном их повторении. Таким образом, **физический путь** – путешествие – также дополняется метафорой пройденного рыцарем пути, приводящим его к духовному самосовершенствованию, осознанию тех или иных истин, обретению личной идентичности и присоединению к идентичности группы - рыцарства. В романе причиной, побуждающей рыцаря отправиться в путь, становится неожиданно появляющаяся при дворе дама; она же довольно часто сопровождает рыцаря в его путешествии для его «перерождения».

Как отмечают психологи, **социализация человека** завершается в целом в тот момент, когда он усваивает необходимые социальные нормы, и готов их применять в процессе коммуникации. Институт рыцарства, как и любая успешная система, использовал целый комплекс норм, правил и шире - детерминантов для регуляции поведения внутри группы, а также личного поведения. Внешними детерминантами по Р.М. Шамионову «являются социальные, групповые, индивидуальные нормы и ценности культуры и субкультуры, где человеку предписывается в той или иной ситуации определенный тип поведения» [Шамионов, 2009: 30]. Молодому человеку, если он хотел стать членом рыцарского сословия, помимо благородной родословной, также вменялся определенный тип поведения, который регулируется внешне – с помощью поощрения или осуждения. К внутренним детерминативам «относятся ценностные ориентации, установки, система ценностных смыслов, мотивов, психологические особенности личности», которые также обозначены в системе координат «хорошего рыцаря». Это - морально-нравственный компонент, духовный поиск, метафорически изображенный в поиске Святого Грааля, выражает и внутренний детерминатив. Р. Джекендофф объясняет и объединяет это с помощью

термина «фрейм», в котором все члены группы имеют определенные, заданные роли и общую систему координат [Jackendoff, 2003].

В общем фрейме обретения идентичности и становлении как рыцаря дама играет важнейшую роль, она инициирует поиск, она же руководит сюжетом[31]. Именно это происходит, например, в истории о Гарете, одном из рыцарей короля Артура “The Tale of Sir Gareth”, который прибывает ко двору как простолюдин. О его истинном происхождении ничего не известно, а поскольку он сам категорически отказывается приподнять завесу тайны и соглашается жить вместе с прислугой на кухне в течение года, то он остается на низшей ступени социальной иерархии. Он низведен до уровня кухонного прислужника и отзывается не на имя, а на прозвище Bewmaynes/ Beawmaynes «Прекрасные руки», данное Кеем, одним из рыцарей Круглого Стола, молочным братом Артура: *And sythen he hath no name / I shall yeue hym a name that shal be Beaumayns that is fayre hands* (216). Данная деталь особенно важна, поскольку имя является важной составляющей самоидентичности человека, особенно, рыцаря. С.И. Гарагулей было выделено понятие антропонимической идентичности, определяемой, как «психологическое соотнесение индивида со своим именем и восприятие этого имени и его носителя представителями данной и других лингвокультур, что позволяет индивиду определить свое место в лингвокультурном пространстве и свободно ориентироваться в нем, создавая определенную связь с обществом, в котором он живет» [Гарагуля, 2009: 119]. Отсутствие имени, а, в первую очередь, родового имени - имени, передаваемого по наследству, хранящему славные подвиги предков, говорит о том, что он еще не может полноправно использовать именем Гарет Оркнейский, поскольку еще не прошел посвящение в рыцари и не является полноправным членом данного социального института. Он открывает свое имя только тем рыцарям, которые приносят ему вассальную клятву верности.

[31] О важной роли женщи, в жизни Гавана в “Crone” и Ланселота в “Перлесво” отмечено в работе Е. Королевой: «Возлюбленная играет важнейшую роль и встреча с ней - второй этап инициации героя» [Королева, 2006: 59].

Король Артур соглашается исполнить его просьбы по окончании срока даже несмотря на неприглядный вид неизвестного человека, отмечая, что чувствует, что незнакомец «происходит из славного рода». Действительно, как выясняется позже, он является его племянником – сыном сестры Морганы. Ровно через год на праздник Троицы, что вновь символично, при дворе Артура появляется дама Линет. Она требует защиты и покровительства для своей сестры, поскольку ту «утесняет тиран, так что она не осмеливается выйти из замка» [Мэлори, 1974: 196]. И поскольку при дворе собралось «все славнейшее в свете рыцарство», героиня сюда и явилась за заступничеством, как и было провозглашено в клятве рыцарей. Линет также употребляет существительное *socour*, что свидетельствует о том, что она прекрасно осведомлена о своих правах и, хотя сама формулировка и построение речи не говорит о требовании в прямом смысле этого слова, тем не менее, она знает, что ей не могут отказать. Именно в этом контексте встречается фраза как термин юридического содержания *praye of soccour* «просить о помощи». Существует и термин *aide prier*, ныне устаревший, когда представитель, заинтересованный в деле или, далее, ходатайство о прекращении производства по делу (plea in suspension of the action), которое заявлялось путём совершения молитвы прямо в суде [Black's Law Dictionary]: (1449) *RParl.* 5.146b: *That the Defendantz… shal not be receyved to wage thaire lawes, ne no protection, ne* ***eyde prier*** *of you for theyme... be allowed* [Rolls of Parliament - MED].

Соответственно, не только существительные, употребленные в речи дам, несут ту или иную юридическую составляющую, но часто и глаголы, отсылающие к акту просьбы, ходатайстве выполняют очень важную функцию: *And by cause here are callyd the noblest knyghtes of the world / I come to* ***you to praye*** *you of* ***socour*** (217). На протяжении романа женщины обладают правом обратиться к любому из рыцарей Короля Артура с просьбой о помощи или для свершения правосудия. Такое публичное заявление равносильно судебному обвинению, которое также оглашалось в

присутствии людей. В законах времени правления короля Кнута предъявление обвинения (иска) иногда выражается термином *beclypian*, которое является производным от *clypian* (*cleopian*), что буквально означает «кричать, восклицать» [Санников, 2009: 170].

Особыми маркерами в данном случае будут слова романского происхождения, например, галлицизм *compleynt*, который был заимствован из старофранцузского. Одним из значений этого слова было и терминологическое в юридической области: “A statement of grievances, esp. a formal charge or complaint presented to a court or some other authority” [MED]. Сравните в тексте романа: *And these two bretheren had disheryted*[32] *the lady of the roche of a Baronry of landes by their extorsion / And as this kny3t was lodged with this lady* ***she made her compleynt to hym of these two knyghtes*** */ Madame sayd syr Vwayne /* ***they are to blame / for they doo ageynst the hyghe ordre of knyghthode & the othe that they made*** (158).

Дамы высказывают свое мнение как о рыцарях, прошедших инициацию, с ними они ведут себя благосклоннее и деликатнее, так и о тех, кто еще не получил признания своих рыцарских достоинств[33]. Линет оказываясь за столом рядом с Гаретом, еще не прошедшим испытания до конца и не выполнившим поставленные перед ним задачи, выражает свое искреннее возмущение, обращаясь к другому рыцарю: *Fy fy said she syr knyghte ye are* ***vncurtoys*** *to sette* ***a kechyn page afore me*** *hym bysemeth better* ***to stycke a swyne than to sytte afore a damoysel*** *of* ***hyhe parage***[34](221). М. Гибсон

[32] To dispossess (sb.) of an inheritance; deprive or despoil (of land, possessions, privileges, office, etc.[MED]

[33] Это в полной мере отвечает выделенным аксиомам поведения индивидуумов, принадлежащих к некой социальной группе: 1) При других идентичных условиях я буду вести себя благосклонно по отношению к тебе. (Axiom 1. Other things being equal, if you are a member of my group, I will behave favorably toward you, e.g. I will be willing to cooperate with you, and I will expect the same from you.) 2) Если ты не являешься членом моей группы, я буду вести себя неблагосклонно) (Axiom 2. Other things being equal, if you are not a member of my group, I will behave unfavorably toward you, e.g. I will compete with you, and I will expect the same from you.) [Jackendoff, 2003: 15]

[34] (a) Descent, lineage; family, parentage; heritage; rank; (b) **heigh (gret) ~**, high rank, nobility; (c) nobility, high rank; noble birth or descent; **putten upon ~**, to stand upon (one's) nobility, refuse to answer the charges of commoners on the grounds of a noble rank; (d) worth, value; (e) **in ~**, inherently, by the nature of things [MED].

отмечает, что она являет собой карнавально-бурлексную фигуру, и для нее характерна смена женского и мужского типа поведения [Gibson, 2001][35].

Выбор адекватной формы обращения в романе обусловливается группами базовых прагматических пресуппозиций, которые отражают различия в социальном статусе участников коммуникативного акта, степень их социальной близости, тип социального контакта. Здесь дама и рыцарь находятся на одной ступени социальной иерархии, но Гарет - еще нет. Линет использует аппеляцию к общему своду правил, чтобы выказать свое возмущение тем, что ее усадили вместе с ним. Здесь необходимо обратить внимание на появление ключевого слова, маркера социально установленных правил - на прилагательное *vncurtoys (uncutayse)* «невоспитанный», противоположное *cŏurteis* "courtly or refined in manners; well-bred, urbane; polite, courteous; considerate, kind" [MED]. Воспитанность, учтивость, изысканность манер всегда входили в базовые признаки как рыцаря, так позже и джентльмена [Залесова, 2009].

Однако просьбами о помощи для водворения справедливого порядка – будь то в рамках сохранения стабильности государства или принятого порядка, – роль женщин не ограничивается. Обратимся к речи Линет, благодаря которой Гарет отправляется в свое рыцарское путешествие и совершает первые подвиги. Линет сопровождает его во время квеста, становится свидетельницей первых подвижнических испытаний и удостоверяется в его смелости и достоинстве. Она реализует особую стратегию воспитания, оскорбляя Гарета, укоряя его в трусости и недостатке доблести и благородства, поддевая, отрицая наличие способностей (*thou stynkest al of the kechyn; luske; a torner of broches and a ladyl wessher; kechen knaue; vnhappely and cowardly; myshappely; mysauenture)*. Ее речь напориста и однозначна, предложения кратки и просты, изобилуют отрицаниями, что

добавляет эмоциональности[36]. Это отрицательные наречия (*never*), союзы (*never – nor*), лексико-морфологические (префиксы *un – mis/mys-*), синтаксические (с *but*). В своей речи она создает эмоционально окрашенный образ анти-рыцаря, слабого, трусливого, а значит недостойного этого звания. Можно сказать, что отрицание конструирует некий мир, не сходный с миром правильным, но и не являющийся полным логическим перевертышем. Это образ, который еще больше поддерживает и подтверждает необходимость мира правильного, идеального – того, что требуется от достойного рыцаря: *Anone she sayd what dost thow here / thou stynkest al of the kechyn / thy clothes ben bawdy of the greece and talowe that thou gaynest in kyng Arthurs kechyn / wenest thou sayd she that I alowe the for yonder kny3t that thou kyllest /* ***Nay truly / for thou slewest hym vnhappely and cowardly / therfor torne ageyn bawdy kechyn page*** */ I knowe the wel / for syre kay named the Beaumayns / what arte thou but a* ***luske*** *and a* ***torner of broches*** *and a* ***ladyl wessher*** (219-220).

На пути следования к цели она подсказывает необходимую для рыцаря модель поведения, перечисляет все то, что истинный рыцарь не должен допускать на своем пути к славе и почету. Показательно, что Гарет, продолжает свой путь вместе с ней, несмотря на все её грубости и придирки, до тех пор, пока он, наконец, не побеждает последнего из трех рыцарей. Только тогда она признает, что перед ней рыцарь благородного происхождения, обладающий всеми необходимыми качествами, положенными человеку с его статусом. При этом, одним из ее аргументов становится его терпение, благородство по отношению к ней, изводившей его упреками и оскорблениями: *O Ihesu merueille haue I said the damoysel* ***what maner[37] a man ye be*** */ for hit may neuer ben otherwyse but that* ***ye be comen of a***

[36] По замечанию Т.А. Комовой, в отношении формы и функций вспомогательного глагола будущего времени, формы с отрицанием встречаются значительно реже в английском языке, но если они и встречаются, то «ограничиваются определенными ситуациями резко выраженного эмоционального состояния говорящего, своего рода *отрицательного состояния*» [Комова, 2009: 99].

[37] Значение "specific nature, form, way something happens" происходит с середины 14 века [Etymononline]. Пример похожего употребления из MED (a1382) WBible(1) (Bod 959) Ecclus.10.2: Þe seruauntis of hym & which maner [WB(2): what maner man; L qualis] is þe gouernour of þe cite.

***noble blood** / for soo foule ne shamefully dyd neuer woman rule a knyghte as I haue done you / and euer curtoisly ye haue suffred me / and that cam neuer but of a gentyl blood* (230).

Таким образом, придворные дамы у Т. Мэлори знают о своих правах при дворе, напоминая о клятве рыцарства, они направляют их поведение. Они также встроены в систему рыцарства, причем не в роли исполнителей активных действий, но в роли неких «социальных регуляторов»: они обладают знанием о том, какие правила существуют в данном социуме, поэтому и сами наделяются правом оценивать поступки рыцарей как соответствующие данной норме или нет. Мы редко слышим голоса женских персонажей, но они, начиная от Гвиневеры и заканчивая любой придворной дамой, несут важную информацию об устройстве средневекового мира общества и роли женщины и мужчины при дворе.

3.5. Концептуальные характеристики короля Артура в романе Т. Мэлори

Литературное произведение, которое должно было завершить многолетнюю традицию артуровских романов вызвало к жизни многочисленные продолжения и подражания не только потому, что читающая общественность с радостью приняла хорошо написанный, увлекательный роман, а его автор показал Артура во всей мощи и благородстве, но и потому, что он видоизменил представление о нем, сделал его близким своему времени. Стиль автора, вызывавший и до сих пор вызывающий дискуссии, тем не менее по словам Н. Саула богат оттенками слова и настроения (“rich in nuances of word and mood”) [Saul, 1995: 19].

К ядру концепта “king Arthur” относятся следующие характеристики: физическая сила и доблесть в битвах, умение вести войну (выраженное глаголами физического действия), храбрость, рыцарское достоинство (worthy), умение соответствовать идеалу благородного рыцаря (правдивость, милосердие, честность, доблесть), социальная власть, построенная на его физической силе, храбрости и знании. К ядру концептуальных характеристик

необходимо отнести и ассоциированные с ним артефакты и окружение – его меч Эскалибур, Круглый Стол, представляющий образ единства рыцарского мира и его созависимость, связь с такими персонажами, как Мерлин и Гвиневера.

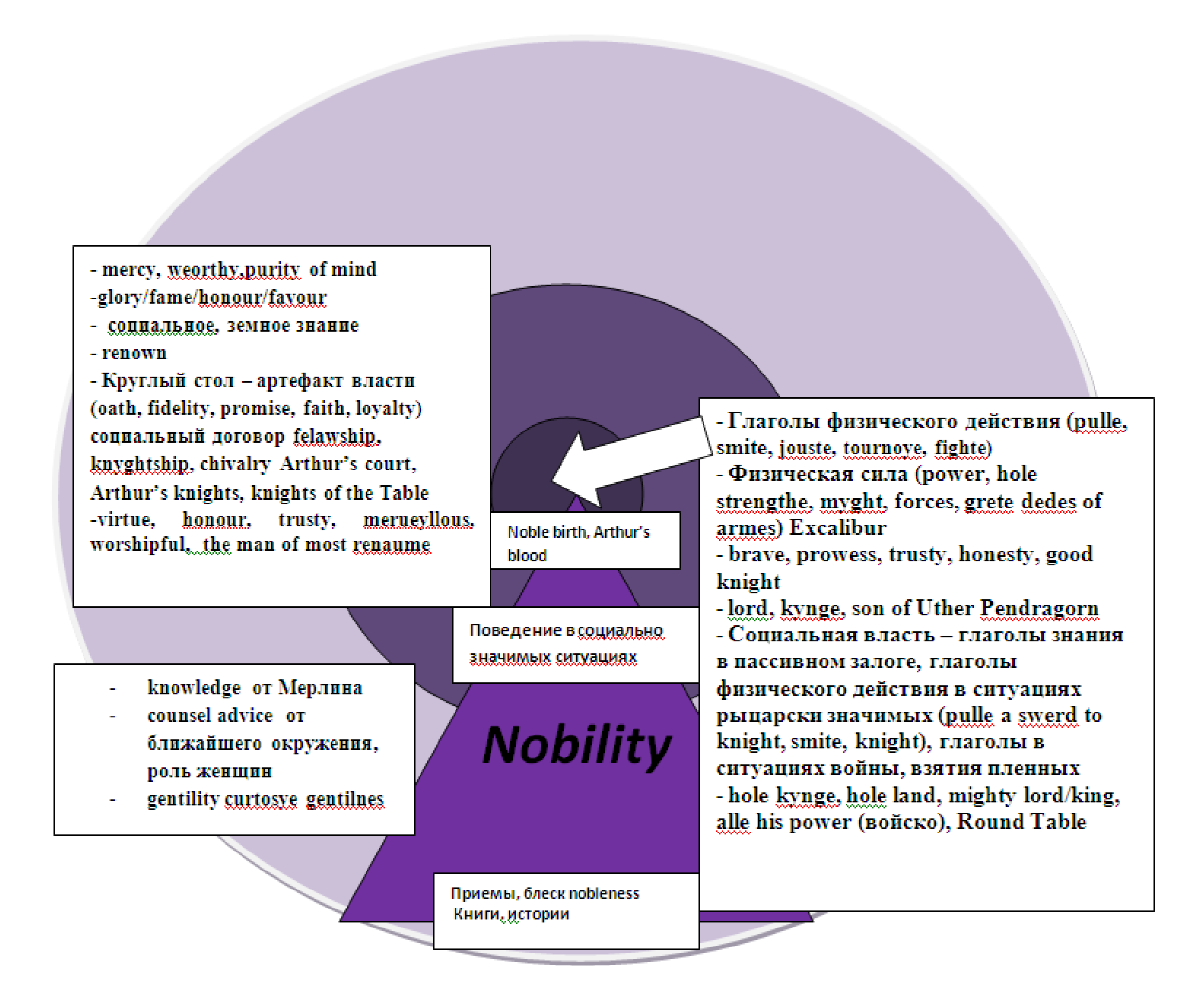


Рис. 16 Концептуальные характеристики короля Артура
на материале романа Т. Мэлори «Смерть Артура»

К ближней периферии относятся: его слава, честь, знание о нем, как о доблестном и достойном воине, связанность договором, клятвой главы рыцарства, которая с одной стороны привязывала его вассалов к нему, с другой, - накладывала ответственность и на него.

К периферии можно отнести его жестокость, которую он проявляет в битвах, импульсивность и эмоциональность его поступков, его чувства по отношению к Гвиневере, его слабости, представление о манерах и благородном приеме.

Концептуальной доминантой “king Arthur” становится представление о благородстве (noble).

Выводы по первой части:

Особенности реализации мифа о короле Артуре в V-XV вв.: от сказки к роману «Смерть короля Артура»

1. Способом существования мифа на протяжении многих веков был язык, формой существования мифа становится литературное произведение, определяемое по жанру, стилю, эпохе и способу распространения. Изучение мифа посредством дискурс-анализа, а главного героя – Артура посредством концептуального анализа – есть способ изучения развития мифа и его особенностей в рамках примата активного действующего человеческого сознания, создающего и воспринимающего те или иные произведения словесного творчества.

2. Сложность концепта “king Arthur”, получившего реализацию в художественных произведениях, обусловлена особенностями его формирования в культурном пространстве Европы в XI-XV вв. Он многослоен и характеризуется значительной образной составляющей.

3. Сказка «Килох и Олвен» представляет наиболее ранний этап в эволюции мифа, когда литературное воплощение синкретично и приближено к прототипической составляющей мифа. Пространство как наиболее глубинная категория тесно связана с образом Артура и его замком, представляющим центр «познанного» мира, а также главного героя, что запечатлевается в сюжете. Концептуальные характеристики пространства помогают противопоставить «познанное» и «непознанное», расширение границ пространства происходит за счет последнего. Мир сказки динамичен и изменчив. Изучение пространства и его влияние на сюжет позволяют сделать вывод о том, что Артур и Килох – воплощения одной функции: героя, присоединяющего, познающего новые миры.

4. Образ Артура репрезентируется комплексным набором лингвистических средств: глагольной категоризацией (smite, slay, fall upon

the enemies, strike, fight и др.) и признаковой семантикой. В сказке воплощен уже достаточно структурированный концепт, в котором все характеристики располагаются от ядра к периферии. Сложная структура концепта потребовала выделения **концептуальной доминанты**, как определяющей расположение характеристик по полевой структуре концепта. В сказке «Килох и Олвен» «Власть» является концептуальной доминантой, включающей такие характеристики как физическая сила, право на трон, авторитет, смелость и жестокость.

5. Средневековая артуриана является результатом осмысления современных социокультурных изменений в обществе через миф. Т. Мэлори при написании романа «Смерть Артура» опирается на многочисленные источники как английского, так и французского происхождения, использует хроники и другой доступный литературный материал, и изменяет жанр принадлежности мифа на английском языке, тем самым давая ему новую жизнь в литературе.

6. Изучение единиц на концептуальном и лингвистическом уровнях показывает, что категория пространства остается главенствующей, в известной степени подчиняется описанию социальной системы взаимоотношения короля и рыцарей.

7. «Королевский замок» представляет собой центр рыцарского универсума и категоризацию пространства базового уровня, который дополнен и детализирован по сравнению со сказкой. Мир рыцарства включает в себя уже не враждебное, «непознанное», а волшебное пространство, которое располагается не «за границей», но в лакунах внутри пространства романа. Пространственная концептуализация используется в романе для передачи власти Артура и связывается с Круглым Столом, как артефактом, олицетворяющим и замыкающим круг рыцарского универсума.

8. Слова с положительной и отрицательной коннотацией в глагольной и признаковой семантике становятся более разнообразными, что связано с заимствованием слов в основном французского происхождения.

Стилистическое варьирование выделяет определенные черты рыцарей и самого короля Артура в тексте романа. Появляются слова, относящиеся к социально-правовой сфере, описывающие сложную систему взаимодействия между королем и его вассалами, через которые изменяется представление о власти короля. Власть концептуализируется через пространство.

9. В романе важным становится гендерный аспект концептуализации. Образ королевы Гвиневеры дополняет источники власти короля Артура в романе. Галлицизмы с юридическими коннотациями в речи Гвиневеры и других благородных дам романа играют роль специальных маркеров; так женщины оказывают воздействие на рыцарей и выступают в роли регуляторов их деяний.

10. Глагольная категоризация (противопоставление глаголов физического действия глаголам мыслительной деятельности), признаковая семантика (формирование системы оппозиций хорошего - плохого рыцаря), а также деривационные модели (noble - *noblesse, nobleness* и *nobley)* показывают на лингвистическом уровне, как происходит сдвиг от чисто архаического героя сказки к благородному рыцарю, королю феодального общества и лидеру рыцарства.

11. Распределение употребления и грамматические признаки глаголов, описывающих мыслительную деятельность Артура и Мерлина, подчеркивают важность категории знания, его божественную (для Мерлина) или социальную природу (для рыцарей и частично Артура) и значительную роль советника при дворе Артура.

12. Изучение концепта "king Arthur" в изученных произведениях показывает, что его структурная организация усложняется. Часть характеристик сохраняется, однако сам концепт «король Артур» в сказке и романе разительно изменен. Это обусловлено изменением концепуальной доминанты. Концептуальная доминанта «Благородство» есть результат влияния культурного и социально-исторического контекстов на систему образов и речевые характеристики героев, а также и на развитие концепта.

Новая доминанта оттесняет жестокость, физическую силу из ядра, подчиняет себе его поведение в битве, рыцарские качества, право на трон и оттесняющее жестокость и физическую силу на периферию. Ею же обусловлено перемещение понятий о славе, чести и известности к ближней периферии.

ЧАСТЬ 2

ВТОРИЧНОСТЬ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ЧЕРТА РАЗВИТИЯ МИФА О КОРОЛЕ АРТУРЕ: ПУТЬ МИФА ЧЕРЕЗ ОКЕАН

A society can neither create itself nor recreate itself without at the same time creating the ideal.
[Durkheim, 2008: 35]

Отделившись от мифологических истоков, архаических и артетипических сюжетов и мотивов, миф начинает жить новой жизнью. Неизменной характеристикой мифа в его новом состоянии является то, что он в первую очередь переживается, вызывает сильный эмоциональный отклик в слушающем/читающем. При этом он перестраивается на новый лад на основе новых систем образности, исторических и культурных реалий, следовательно, живой миф подвержен постоянному изменению и развитию. Если он не развивается, он закостеневает и остается лишь отсылкой или цитатой.

Развитие мифа возможно только через новую интерпретацию, диалог сознаний: автора, читателя, нового автора и нового читателя. Пластичность мифа, его готовность к трансформации – вот что делает его таким благодатным литературным материалом. Как отмечал А.Топоров в любой мифологической системе происходит «мифологизация как создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов и демифологизация как разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших свою подъемную силу» [Топоров 1995:5]. В размышлении о развитии мифа стоит выделить К. Леви-Стросса, Дж. Лижку и Л. Н. Воеводину. Последняя выделяет несколько тенденций развития мифа в современном обществе, включая дескарализацию, идеологизацию, разрушению канонических форм и «смещение его в сферу профанного бытия» [Воеводина, 2002: 16]. К. Леви-Стросс, опираясь на матрицу основные логические отношения между понятиями, отмечал, что логика развития мифа в основном опирается на трансформацию, а «правила таких

трансформаций являются противопоставление, инверсия и симметрия» [Леви-Стросс, 1983: 316]. Дж. Лижка, опираясь на семиотический подход в изучении мифа, отмечал, что трансформации появляются с различием, оппозицией и вариативностью» [Liszka, 1989: 10]. В этих точках зрения на трансформацию можно заметить сходство. Миф, имея тесные связи с языком может развиваться через *различие* (это difference или contrariness), когда концепт при сохранении базовых признаков будет уже несколько иным, п*ротивопоставлени*е (opposition или contradiction), когда могут меняться базовые признаки, противопоставляясь друг другу, *вариативность* (variation, symmetry), когда замена одного или нескольких признаков ведет к созданию равноценного варианта. Инверсия, понимаемая как изменение оценочного компонента, может стать частью противопоставления.

Трансформация пересекается с диалогичность мифа – его непременным условием существования в современном мире, хотя данная черта и зародилась намного раньше – возможно, тогда, когда миф утратил свое онтологическое, сакральное значение, не позволявшее понимать его иначе, чем принято в рамках социума. При этом говорят и взаимодействуют тексты в рамках одного дискурса: мифа о короле Артуре. Таким образом, любой текст артуровского корпуса любого периода времени – это ***интертекст***, это заново и по-новому сшитое полотно знакомых элементов, смыслов, идей и мотивов. Он проявляется в фольклорном творчестве, в средневековых романах, но особенно заметной такая черта развития мифа стала в новое время, когда мы наблюдаем переосмысление мифа в пересказе сюжетов сказок и в авторском творчестве. Автор представляет личностную интерпретацию, свой индивидуальный ответ в диалоге культур и сознаний. Новый текст обращается к тексту-первоисточнику, он всегда наполнен реминисценциями, цитатами и аллюзиями.

Итертекстуальность – не просто наличие цитат или аллюзий, но «вековечное подражание и вековечная трансформация традиции со стороны авторов произведений, эту традицию подхватывающих» [Пьеге-Гро, 2008:

48-49]. Новые тексты могут не содержать ничего общего, кроме темы: ни цитат, ни аллюзий, но при этом принадлежать общему мифологическому пространству, общим сюжетным установкам, общему знанию о тексте-первоисточнике, триггере интерпретаций. При этом интертекстуальность не становится новым модным термином, заменяющим «теорию источников» для того или иного произведения, как справедливо заметил Г.К. Косиков, но составляет цельный методологический взгляд на произведение: «…учение об интертекстуальности может, скорее, претендовать на то, чтобы действительно стать специальной теоретической дисциплиной» [Косиков, 2008: 41].

Сам термин «интертекстуальность», введенный в 1966 году Ю. Кристевой как результат критического осмысления диалогичности в теории М.М. Бахтина, основывающейся на представлении о диалогичности сознаний и сознании, уже стал интересным и важным общеметодологическим базисом понимания текстов XX-XXI веков. Понятие, первоначально спорное и неоднозначное, вскоре стало важнейшим теоретическим понятием критики художественных произведений постмодернизма в целом. Практически любое художественное произведение создается из отголосков, тем, голосов других произведений. Новое вбирает в себя старое и развивает, преобразует его. Неслучайно, в XXI веке родился такой афоризм: *steal like an artist* «кради как художник», по одноименной книге О. Клеон (Austin Kleon)[38].

В рамках философских предпосылок и объяснения понятия интертекстуальности Н. Пьеге-Гро проводит параллель с философской

[38] Наилучший пример - это произведения У. Шекспира, который заимствовал сюжет или героя и переплавлял исходный материал в законченное, многогранное и совершенно новое произведение. Это “The History of King Lear”, более 150 лет ставившийся на сцене в более жизнеутверждающей версии Н. Тейта (1652-1715), который в 1681 г. создал переработку пьесы Шекспира «Король Лир» для театральной постановки, в ней он убрал со сцены Короля Франции и Шута, выдал Корделию замуж за Эдгара и вернул Лиру потерянное королевство [Флягина, 2000: 6]. Примером этого может служить роман Дж. Остин «Уотсоны» (1804 г.), работа над которым была прервана и более Остен к нему не возвращалась. Однако в 1903 г роман был опубликован с окончанием, написанным Уолтоном. Вслед за ним, в 1928 и 1958 годах, вышли еще два продолжения, первое из которых было написано внучатой племянницей писательницы, а последнее написано Коутсом и выдержало переиздания того же года в Нью- Йорке и переиздания в 1959 и в 1973 годах [Баранова, 1998: 8].

антиномией Единого (Одного) и Многого: «В современном изводе эта антиномия известна как спор между «метафизикой (все)единства», с одной стороны, и метафизикой множественности («метафизикой различия»), с другой. Философия единства исходит из признания некоего онтологически первичного Трансцендентального субъекта… Этот центр, сам не будучи образован никакой множественностью, служит ее порождающим источником» [Пьеге-Гро, 2008: 19]. Интертекстуальность связывается именно с множественностью произведений, их вариативностью и, как следствие, частой вторичностью в широком смысле. Мы имеем в виду, что вторичный текст может коррелировать с «первичным» текстом (при пародии или пастише), но он вторичен по отношению к первотексту – источнику всех дискурсов, причём прямой корреляции нет, ее сложно «ухватить» лингвистически.

Свободное отношение к произведению искусства, далекое от поклонения пред творением «мастера», введение зрителя в поле произведения, возможность изменить, доработать, переделать произведение так, как того требует слушатель/читатель – все это привело к распространению интерпретаций, реинтерпретаций, продолжений, или вторичного (в широком филологическом, но не оценочном смысле) творчества.

В исследованиях по культуре выделяются следующие важные характеристики в целом в развитии искусства нового времени: всеобъемлющий иронический модус и интертекстуальность, и даже коллажированность. «Скептицизм по отношению к любым авторитетам и, как следствие, их ироническое толкование, установка на «пародийный модус повествования», пастиш» – так это состояние всеобщего переделывания охарактеризовала А.А. Константинова. Причем пародия и ирония приобретает иные, нежели ранее, специфические свойства: «она выполняет метахудожественную и интертекстуальную функцию» [Константинова, 2012: 34].Что касается интертекстуальности, то при таком творческом отношении к

тексту-первоисточнику она становится неизбежной и даже обязательной: новый текст всегда наполнен реминисценциями, цитатами и аллюзиями.

С.В. Ионова выделяла две основные модели построения вторичных текстов: семасиологическую и ономасиологическую, идущие от содержательных элементов или формальных характеристик прототипа [Ионова, 2006:10]. Данное разделение в целом верно с методологической точки зрения, поскольку для анализа текстов важно выделять те или иные элементы содержания или формы и именно на них строить сравнение. Однако, отвлекаясь от эвристических принципов исследования в целом, в самих текстах взаимоотношения между формальными элементами и смыслом в целом намного сложнее: часто форма ассоциирована с содержанием, оно, в свою очередь может быть подвижно и т.д., поэтому даже разделение на две модели вторичности в изучении мифа помогает лишь отчасти. Широкое понимание интертекстуальности и вторичности в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы помогает рассматривать различие и сходство через концептуальный уровень в первую очередь, а подборка лингвистических средств для выражения главной идеи, которые могут быть сходными или варьироваться. Более того, для нас важным становится различение малых жанров: рассказа, статьи в журнале, словарной статьи, и больших художественных произведений, где вариативность, отход от прототипа и стереотипа будет более значительным.

Во вторичном тексте изменение нацелено не только на слово, а на систему образов и художественный мир в целом. Иными словами, форма и содержание, «слово и смысл» по-разному преломляются во вторичном тексте, и часто бывает так, что автор перерабатывает что-то одно: либо стиль, либо оперирует уже созданными образами, и намного реже авторы творчески реорганизуют все элементы художественного пространства одновременно. Любое вторичное произведение - это не просто текст с элементами первичного в том или ином порядке и переосмыслении, но «вторичные речевые произведения предстают как ***сложные когнитивно-***

коммуникативые образования, опирающиеся на систему языка и функционирующие в пространстве текстов и пространстве культуры» [Ионова, 2006: 8] (курсив мой - А. Ш.).

Во вторичных произведениях «наряду с «репродукциями прошлой продукции» (Г. Гадамер), существуют подлинные, отвечающие закону эстетического воздействия образцы, авторы которых не только не ограничивают свободу мыследеятельности воспринимающего субъекта, но напротив, предполагают конгениальность читателя, зрителя, слушателя» [Волкова, 2000: 3]. Конгениальность онтологически связана с деятельностным характером человеческого сознания, его ролью в сотворчестве: зритель или читатель становится соавтором, а в более редких случаях и автором, начиная создавать собственное произведение «по мотивам», давая свой ответ на нерешенный или намеченный вопрос в произведении, отвечая иной эмоциональной интерпретацией. Поскольку категории сознания и мифа тесно связаны, то понятие интертекста и интертекстуальности соотносится с характером человеческого сознания, где тексты, прочитанные и творящиеся, соседствуют и соотносятся, говорят друг с другом. В.П. Зинченко, объясняя феномен сознания, привел развернутую метафору ткани, знакомую и применимую в изучении художественного творчества: «…сознание – живое, текстовое, мифологическое, - в отличие от плоского, одномерного, идеологического, имеет многослойное строение. Оно сплетено из биодинамической ткани действий, чувственной ткани образов, ткани (материи) языка, мыслительной, аффективной ткани, ткани переживаний, ткани социальных отношений и ткани живого человеческого опыта. Все это сплетение пронизано смысловыми швами, скрепляющими его» [Зинченко, 2010: 106]. Так и связываются мыслительные структуры, «кванты знания», образы и языковые знаки, их вызывающие и сохраняющие. Миф в дискурсе и понятый как дискурс – это полифония текстов, многоголосие культурных типов сознания.

Интертекстуальность интерпретаций образа короля Артура существовала и ранее, так как в ранних интерпретациях видоизменялся сюжет, образ, создавались продолжения. Роман Т. Мэлори также строился как “a Frenche booke” на основе многих французских романов, но стал важнее и главнее для всей английской культуры, чем французские романы.

Свободное отношение к произведению искусства, далекое от поклонения перед творением «мастера», введение зрителя в поле произведения, возможность изменить, доработать, переделать произведение так, как того требует слушатель/читатель – все это привело особенно в XX веке к распространению интерпретаций, реинтерпретаций, продолжений или вторичного (в широком филологическом, но не оценочном смысле) творчества.

Чем сильнее изменение общества, чем радикальнее изменения или мировоззренческие установки, тем больше вероятность необходимости обращения к мифу: его переосмыслению или реконструированию, а, при необходимости, и созданию собственного. Так, обращение к артуровскому мифу и пики его развития (появление особо заметных произведений) приходятся именно на моменты изменения, перелома или кризиса в обществе. При этом периоды, предшествующие новому воплощению и иной интерпретации, характеризуются накоплением других черт – часто принципиально новых и значимых характеристик.

Интерпретация, вторичность произведений – все это черты более широкого явления, черты культуры нового времени, в которой полифоничность, вариативность и множественность играет ведущую роль. А миф о короле Артуре легко встраивается в любую эпоху, любое время и тип литературы, поскольку, как сформулировал один из первых артуроведов Дж. Мэтьюз, «в них (историях о короле Артуре) лежит глубина и широта человеческого опыта, что берет свое начало из вневременного пространства» [Matthews, 1989: XIII]. Именно возможность поиска и нахождения, а также

привнесения и личного опыта в этот бессмертный миф делает его не просто интертекстуальным, но надтекстуальным.

Артуровский миф в Америке – это отдельно взятое, сложное явление, которое отрывается от британских корней и имеет собственное течение в мировой культуре. Его изучение важно не только для объяснения феномена «Артура» в Америке, но и для осознания изменения пути развития мифа в Британии. На данный момент можно сказать, что Артур не может считаться чисто британским героем, он – образ трансатлантический, герой англо-саксонского лингвокультурного пространства. И причиной тому не в последнюю очередь стали нестандартные, смелые интерпретации на американской почве.

Пройдя этап отрицания и неприятия традиционных британских ценностей и противопоставления им черт новых героев фронтира, американское общество обратилось к мифу о короле Артуре уже не для отрицания, но для изучения и ориентации себя в контексте общих европейских ценностей, поиске самоидентичности. Как отмечает Ю.С. Серенков, «для них (американцев) Артур и связанный с ним компендий смыслов (исторических, эстетических, психологических), и оказывается той альтернативой, которая была необходима для осознания американской демократии как традиции, причем традиции, которую необходимо корректировать либо преодолевать» [Серенков, 2012: 10-11].

На протяжении долгого времени артуровская литература читалась с большим и неослабевающим интересом, однако, наиболее значимым и любимым автором для рядового американца был А. Теннисон и его поэма «Королевские идиллии». «Смерть Артура» Т. Мэлори – первый величественный монумент истории развития артурианы в Старом Свете - особой популярностью не пользовался: либо в силу удаленности идеалов и образов и их полной несовместимости с новыми американскими представлениями, либо в силу языковой сложности: устаревший язык, требовал больших сил на прочтение. «Королевские идиллии» же полюбились

славными образами благородного рыцарства, где первичным были честь и нравственность, но не родовое происхождение. Первой попыткой использовать образы артурианы на американской почве были сделаны Н. Готорном в рассказе “The Ancient ring”.

ГЛАВА 4
Отголоски мифа в американском культурно-историческом пространстве
4.1. Анализ рассказа Н. Готорна “The antique ring”

Первая попытка восприятие Артурианы на американской почве, литературного произведения малой формы становится небольшой рассказ Н. Готорна “The Ancient ring”. В нем рассказывается о том, как девушка Клара Пембертон, получив в подарок от своего ухажера античное кольцо, попросила его вернуться к ней с историей, желательно из прошлого, о том, как оно передавалось из поколения в поколение и какие истории любви с ним связаны. Ей становится интересным, кто давал клятву верности и вечной любви, и какие истории могло «видеть» кольцо: *In short, you must kindle your imagination at the lustre of this diamond, and make a* ***legend*** *for it. You must tell* ***the legend*** *in simple prose* [Hawthorne// http://www.ibiblio.org/eldritch/nh/ar.html].

Обратим внимание на ключевое слово данного рассказа – *legend*. Появившись в первых строчках, оно повторяется на протяжении всего рассказа. Девушка просит поведать красивую легенду, которую удобно читать, написанную прозой, но не стихами. Она передает отношение простой американской читающей публики, которая интересуется мистическим и легендарным прошлым, но не выносит сложностей поэтического слога, хочет придумать историю простому «кольцу из лавочки антиквариата», надеясь, что это сделает колечко более привлекательным, а может быть и свяжет его с кем-то известным. Возможно, она хочет узнать, как представляет себе любовь и верность ее молодой человек.

Для того, чтобы понять, чего хотела от своего возлюбленного девушка, обратимся к корпусным данным за десятилетие до публикации рассказа

(1843 г.). Согласно корпусу американского английского языка с исторической точки зрения (“Corpus of Historical American English” см. приложение 13) сочетаемость слова значительно варьировалась, а его популярность неизменно росла. Все прилагательные, встречающиеся в сочетаемости с существительным *legend*, создают картину чего-то притягательного, развлекательного и романтичного. И только в последнюю очередь – древнего, записанного или исторического (что характерно для современного восприятия). Таково и представление девушки о желаемой легенде, *nothing but a* ***story***, от которой она ожидает очарования (*charm)*. В тексте рассказа двумя абзацами ранее говорится о литературной продукции, любимой ее молодым человеком: *Sonnets, stanzas of Tennysonian* ***sweetness****, tales imbued with German* ***mysticism****, versions from Jean Paul, criticisms of the* ***old*** *English poets, and essays smacking of Dualistic philosophy, were among his multifarious productions.*

Сочинить историю – задача не из легких, но для ее возлюбленного, любителя поэзии, в том числе «мягкости Теннисона», это не представляет сложности: *Meanwhile, we sum up our sketch of Edward Caryl, by pronouncing him, though somewhat of* ***a carpet knight in literature****, yet no unfavorable specimen of a generation of rising writers, whose spirit is such that we may reasonably expect creditable attempts from all, and good and beautiful results from some. And, it will be observed, Edward was* ***the very man to write pretty legends****, at a lady's instance, for an old-fashioned diamond ring.*

Обратим внимание на то, как описывается герой. Он напрямую называется «ковёрным рыцарем». Данное выражение отражает негативную оценку того, кто не заслужил рыцарского звания в бою, но получил его «на ковре», среди роскоши и уюта: a soldier who spends his life away from battle; idler [Collins English Dictionary, 1994]; knighted on the carpet at court rather than on the field of battle [The free dictionary // http://www.thefreedictionary.com/]. Автор ироничен по отношению к

герою, столь ревностно готовому выполнить просьбу своей прекрасной дамы – придумать легенду старомодному колечку из антикварного магазина.

Герой сочиняет легенду в легенде; граф Эссекса в тюрьме рассказывает историю его кольца, подаренного ему когда-то королевой: *it was an heirloom from her Tudor ancestors, and had once been* ***the property of Merlin, the British wizard****, who gave it to the lady of his love.* Однако данное кольцо обладало силой некого духа, что творит добро, если чувства истинны, и помогает владельцам, но уничтожает, если любовь неверна. Так и Мерлин, по преданию, погиб от волшебства девушки Вивьен, которую он сам научил этому искусству (по роману Т. Мэлори). Так и граф пострадал от благосклонности королевы и был приговорен к казни. Его собеседница реагирует на эту историю словами: *"An idle legend!"* Эта легенда всего лишь глупая выдумка, считает она, но соглашается передать кольцо королеве для смягчения наказания. Она этого не делает из личных мотивов и по неизвестной причине и мучительно умирает.

Так кольцо со злым духом, обращающимся против своих владельцев в случае лживых любовных клятв, приносило горе и смерть, пока, наконец, не пересекло океан и не попало в коробку с собираемыми пожертвованиями. Там его багряно-красный цвет сменился чистотой прозрачного бриллианта: *Purified from the foul fiend, so long its inhabitant, by a deed of unostentatious charity, and now made the* ***symbol of faithful and devoted love****, the gentle bosom of its new possessor need fear no sorrow from its influence*.

Конечно, здесь нет еще ни самого Артура, ни других персонажей, они не прорисованы и не видны; рассказ ироничен и символичен одновременно. Слегка морализаторский конец его абсолютно типичен для американской литературы периода романтизма и прекрасно передает американские реалии того времени. Кольцо символизирует человеческую душу, которая обращается в свою противоположность, лишь только ложь коснется ее. Готорн приносит забавную легенду (заметим, что пока только легенду, но не миф) на американскую почву, чтобы обратить ее против самой себя: форма

изложения не интересна, скучна для современного читателя, поэзия тяжеловесна, все слишком мистично и подходит только для романтичной пары из экзальтированной девушки и юриста, мечтающего заниматься литературой. Тем не менее, потенциал легенд и образов артурианы уже отмечен, лингвистическая игра на внешнем сходстве (слов, выражений – герой описывается как *carpet knight*, многократно повторяется слово *legend*), но содержательном различии уже видна как особый прием, свойственный вторичным текстам в целом, которые, по утверждению М.В. Вербицкой, представляют собой «особые художественно-речевые явления, которым присуща одна общая черта: слово здесь имеет двоякое направление - и на предмет речи, как обычное слово и на ***другое слово,*** на ***чужую речь***» [Вербицкая, 2000: 7].

Интерес именно к Мерлину, но не Артуру – также значимая черта размышлений американских авторов об артуровском мифе. Их интересуют мотивы, принципиально иные, чем британцев, они разрабатывают нетипичные линии сюжета, связанные с мистической силой, двойственностью и правдой Мерлина, и личные, нравственные поиски Грааля. Р. Эмерсон также откликнулся на миф серией поэм о Мерлине, который представляется певцом, страдающим от знания собственной судьбы, но исполняющим свой долг: *the kingly bard.* Он всевидящий, обладающий внеземным знанием человек, отдельная личность.

Важно, что в рассказе Н. Готорна в зародыше видны две тенденции, намного более заметные в дальнейшем развитии артурианты в творчестве М. Твена: интерес к легендам, рассказам, историям, возможность участвовать в дальнейшем развитии мифа и ироничное отношение к корпусу британских текстов. Второй тенденцией становится иронический модус осмысления артуровского корпуса. Ирония, которая должна была разрушить миф, расшатать его основы, расщепить привычный инвариант представления об образе, наоборот, спровоцировала интерес, что, возможно, связано с тем, что иронический модус - «важный компонент английского национального

характера» [Филиппова, 2007: 233], который был необходим амрериканскому самосознанию для формирования собственной идентичности.

4. 2 Роман М. Твена «Янки при дворе короля Артура» как этап эволюции мифа на Американской почве.

Роман М. Твена «Янки при дворе короля Артура» становится «одним из поворотных пунктов работ по артуровской литературе» [Annals, 2006: 152]. Он является произведением крупной формы, дает простор для реализации художественных планов и изображении образа, по сравнению с его же небольшим, юмористическим рассказом «Средневековый роман» 1870 года. Буквальное истолкование условностей, доведение до логического самоотрицания сюжетных ходов – все эти юмористические приемы уже отточены в небольшом рассказе. При этом интерес американского писателя к истории пробудился далеко не сразу; он никогда не считал европейскую историю достойной описания, наоборот, только Америка казалась интересной, новой, полной ранее невиданных коллизий и историй. Для М.Твена Европа - древний мир, который исчерпал себя и живет в прошлом; он не способен на творчество и новизну, поэтому творить историю - дело молодой Америки.
Однако, М. Твен позже осознал огромный потенциал исторических сюжетов и мотивов и в особенности, осмысления истории как таковой, поскольку «история в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая; зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего» [Карамзин, 1984: 232]. А сами американские писатели, по мнению критиков, «привязанные узами своей национальности и культуры доктрине исторического прогресса, в то же время были очень чувствительны к темным и косным глубинам неискупленного человека, к органическому беспорядку и сердцу человеческого действия» [Salomon, 1961: 4].

Роман «Янки при дворе короля Артура» был опубликован в декабре 1889 года, но первые зарисовки появились на пять лет раньше. В

дневниковых записях 1884 года можно найти описание путешествия со своим другом Дж. Кейблом (George Washington Cable), когда они купили книгу Т. Мэлори на ранненовоанглийском. После прочтения, они так воодушевились своеобразным стилем автора, что начали писать друг другу письма, подражая устаревшему языку. Дело было не только в высмеивании странного и архаичного языка, но и в том, что книга имела особый шарм, им хотелось обсуждать ее, спорить, смеяться над идеализированным представлением средневековой Англии и институтами рыцарства[39]. Привыкнув к стилю и сюжетам, излагаемым в книге, Твен увидел и возможность юмористического соединения двух миров: современной ему Америки и Англии – эта задумка появляется в его сознании (*"make notes in [his] head for a book"): "Dream of being a Knight errant in armor in the Middle Ages. Have the notions and habits of thoughts of the present day mixed with the necessities of that. No pockets in the armor. No way to manage certain requirements of nature. Can't scratch. Cold in the head – can't blow – can't get at a handkerchief, can't use iron sleeve. Iron gets red hot in the sun – leaks in the rain, gets white with frost and freezes me solid in winter. Suffer from lice and fleas. Make disagreeable clatter when I enter church. Can't dress or undress myself. Always getting struck by lightning. Fall down, can't get up. See Morte Dartur"* [Twain, 2008: ix]. Это и было реализовано в одной главе: "The Yankee in search of adventures".

Но юмор и бурлеск сменились развернутым сравнением прошлого и настоящего, как поначалу задумывал автор, в пользу последнего: “the English life of the Middle Ages, with the life of modern Christendom and modern civilization – to the advantage of the latter, of course” [Twain, 2008: XVII]. В

---

[39] Марк Твен активно изучал проблематику, о которой собирался писать. До выхода романа из печати писателя особенно интересовали исторические справочники. Среди них были следующие издания: "Краткая история английского народа" (1875 г.), "Истории английского народа" (в четырех томах, 1883 г.), Карлейль "Французская революция" (в двух томах, 1856 г.), книги Дж.А. Фройда, Ф. Варрета, И.А. Тэна по истории и оккультной философии, Сен-Симон "Мемуары герцога Сен-Симона о правлении Людовика XIV", "История европейских нравов" (в двух томах, 1874 г.) и "История Англии восемнадцатого века" (в восьми томах, 1887-90г., работы У. Э Лекки об обычаях, манерах, одежде представителей разных сословий, о святом источнике и об отшельниках, а также Э.Д. Уайт "Война науки и теологии" [Бобок, 2000: 112-115].

конце книги цивилизация, полная нововведений носителя американской идеологии, как ни странно, все меньше и меньше привлекает главного героя. И вопрос о том, в чью пользу получается сравнение, остается не до конца решенным, более того, у читателя возникает ощущение утраты обоих идеалов: старого рыцарского и нового, технологического, проповедуемого янки.

Поиск безупречного идеала был основным мотивом творчества после гражданской войны и разочарования в нравственной составляющей Позолоченного века: «столкнувшись с травмой гражданской войны, морального упадка позолоченного века и в целом, все усложняющимися проблемами индустриального общества, американский автор чувствовал, что естественный идеал просвещенной простоты постепенно исчезает» [Salomon, 1996: 10]. Развитие общества и производства после гражданской войны связали американское общество и американскую культуру невиданными цепями, традиционные ценности и представления о человеке, общественных институтах оказались нерелевантными [Smith, 1964: 7]. Для того, чтобы решить эту проблему, некоторые авторы воссоздавали такой идеал на страницах своих книг, рассказывали об американских ценностях или создавали вымышленные условия их реализации в книгах. Роман «Янки …» задумывался таким преставлением об утопической реализации американских ценностей на почве наивной старой Англии, для которой знания Хэнка Моргана – в диковинку, а его умения похожи на магию. Научное знание, новейшие технологии виделись как абсолютное благо, а наивность и дикость – как зло. М. Твен писал: “science is also the inner world of our thoughts and ideas” [цит. по Salomon, 1996:21]. XIX век увидел огромное количество преобразований, связанных с развитием научного знания, техническим прогрессом и развитием индустрии. В год выхода романа М. Твен ездит с публичными лекциями и в одной из них, в Балтиморе, произносит: «Задумайтесь о... бесплодном невежестве того дня и сопоставьте его с обширными и многообразными знаниями дня сегодняшнего, - говорит

писатель. Сравните тривиальные чудеса, сделанные шарлатанами, фокусниками и чародеями того времени и сопоставьте их с ...чудесами, вызванными к жизни наукой в эпоху пара и электричества» [цит. по Пьянов, 2003: 97]. При этом научные изыскания предыдущих эпох находили свое воплощение в прикладной науке, улучшая, а порой и видоизменяя жизнь в пределах одного поколения до неузнаваемости: железные дороги и пароходы, газовая плита и спички, телеграф и электрический генератор, велосипед и швейная машинка – только малый список изобретений XIX века [Layton, 1971: 562]. Неудивительно, что Хэнк Морган так воодушевлен внедрением того, что он понимает под новыми технологиями. Он похож на волшебника, однако, Твен скептичен по отношению к такому волшебству и неслучайно вводит его в оппозицию к Мерлину.

Прошлое и история были особенно привлекательными для осмысления собственного пути, поэтому тема смешения времен или пространств стала особенно популярной после романа М. Твена. Сравнение, поиск отличий – это фундаментальная черта человеческого мышления, осмысления другой культуры. «Своя» культура выступает как прототипическая в процессе межличностного общения … «чужая – как находящаяся на более удаленном расстоянии от базисного уровня, как объект сравнения и оценки» [Ма, 2012: 282]. Обе части такого смешения (средневековая Англия и современная Америка) проникают друг в друга и каждое показывается в сравнении с другой. Так их черты ярче вырисовываются на художественной ткани произведения: Америка кажется такой прогрессивной и цивилизованной, когда сравнивается с такой другой и дикой Англией (‘so different and so savage’)[40].

Однако М. Твен увидит не только зародыш захватывающего романа, невыразимо ироничного и иногда даже полного сарказма и острой пародии,

[40] Мотив неуместности рыцарства, старомодности его идеалов не был новым в мировой литературе. Шедевр испанского писателя Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот» был одним из любимых произведений Марка Твена. Можно провести параллель: сошедший с ума, но благородный рыцарь в мире жесткости и наживы, и предприимчивый, более чем здравый герой в мире рыцарства, который он сначала принял за сумасшедший дом.

но и способ наиболее ясно и метафорически показать проблемы, с которыми может столкнуться американская цивилизация, идущая по пути коммерциализации вещей, людей, ценностей, а также технологического, дегуманистического понимания развития цивилизации. Конфликт выходил за рамки иронического мировосприятия, а осмысляемые проблемы обрастали деталями: *"Have a battle between a modern army, with gatling guns – (automatic) 600 shots a minute, with one pulling of the trigger, torpedos, balloons, 100-ton cannon, iron-clad fleet..."* [Twain, 2008: ix]. И далее: *"He mourns his lost land – has come to England and revisited it, but it is all changed and become old, so old – and it was so fresh and new, so virgin before. Winchester does not resemble Camelot, and the Round Table... is not true one. Has lost all interest in life – is found dead next morning – suicide"* [Twain, 2008: ix].

Как отмечал критик литературы Г. Нэш Смит в 50-е годы XX века, «Твен планировал проиллюстрировать теорию, по которой индустриальный прогресс способствует моральному совершенствованию человечества, но когда он опробовал эту идею с помощью искусства, его интуиция, его провидческое воображение подсознательно привели его к заключению…, что его вера в прогресс была необоснованной» [цит. по Carter, 1962: 196]. Полярное деление на тех, кто интерпретирует роман в рамках критики старой Англии и тех, кто подчеркивает критическую оценку автором и американской действительности, не случайно. Как справедливо заметил Д.В. Пьянов, «Любые попытки однозначной, прямолинейной трактовки «Янки» обречены на провал, поскольку, по своей структуре, это произведение полифонично. На страницах романа мы слышим голоса Твена-просветителя, Твена-детерминиста, Твена-романтика, взаимоперекликающиеся, ведущие сложную идеологическую полемику» [Пьянов, 2003: 92].

Согласимся, что текст романа Твена – не единое и последовательное представление авторской позиции, но полифония типов дискурса, которые автор запускает и использует: это сам по себе ***артуровский дискрус – миф*** в действии и развитии, ***это американский демократический и***

просветительский дискурс. В романе смешиваются и взаимодействуют не только разные миры, идеологии, типы мировосприятия, но, на самом деле, порожденные различными типами сознания дискурсы. Вспомним мысль Г.Г. Шпета, и выделенные им типы сознания в исторической перспективе: *художественно-героическое сознание и научно-техническое сознание* [Зинченко, 2010: 79]. Оппозиция мира Янки и мира Артура – это принципиально разные типы сознания, а миф выступает в роли пластичной формы, их объединяющей, подстраивающейся под них. Вследствие этого, полифония и интертекстуальность – не стилистические и далеко не литературные приемы, но концептуально значимые выразители конфликта типов сознаний, искусно соединенных в художественном произведении. От этого и значение романа для американской и мировой литературы состоит в том, что М. Твен показал принципиально различные типы преобразования и осмысления реальности и вывел миф о короле Артуре в новое время, полное научных и индустриальных преобразований, смены идеологии, культурных сдвигов. Поэтому так и не получается решить однозначно философский, историософский и нравственный посыл романа ни в пользу Хэнка Моргана, ни в пользу Артура. Это носители и воплотители разных типов сознания, в каждом из которых содержится здравое, положительное зерно.

Подобный ракурс, а не только мастерство сатирика и журналиста, и не только захватывающий сюжет, позволили такому произведению выйти за грань пародии и фантастического путешествия во времени и пространстве.

4.3 Заглавие романа как отражение концептуальной оппозиции противоборствующих миров

Заглавие романа – это всегда ключ к пониманию самых важных смыслов, заложенных автором, а также наиболее сильная смысловая позиция романа. Именно заглавие настраивает читателя на определенное декодирование смысла, входящих в текст единиц, выступает каркасом, подсказывает логику, часто усиливает смысловые характеристики текста. По замечанию С.Г. Тикуновой, заглавие «превращается в когнитивный центр

художественного дискурса, манифестацию сущности произведения» [Тикунова, 2005: 84]. В случае заглавия-словосочетания есть возможность выразить не единую линию, общую тему, но показать несколько равнозначных линий, что и происходит в случае с заглавием “A Connecticut Yankee in King Arthur’s court”. Уже в заглавии происходит соединение, слияние (blending) двух миров через противопоставление двух разных мировоззрений и типов сознания. Интересно, что в Англии книга вышла под названием: “A Yankee in King Arthur's Court”. Синтаксическая структура названия может быть интерпретирована в терминах фигуры и фона. Янки будучи фигурой, концептуализирующей типичного американца – грубого, прямолинейного, предприимчивого – представляется на фоне двора Короля Артура. Такое представление продолжает развиваться на протяжении всей книги: двор Артура, квинтэссенция монархии и феодализма, служит фоном для блистательного Янки.

Представление об артуровском королевстве вводится посредством имени личного, которое ассоциировалось у потенциальных читателей со временами рыцарства, приключениями, магией, храбрыми свершениями. Прекрасный образ приключений и благородства неизменно возникает перед мысленным взором при употреблении сочетания *king Arthur*, как охарактеризовал А. Мэтьюз: «приключения, наполнили буквально тысячи страниц манускриптов, относящих их путешествия к темным, непроходимым лесам артуровского мира» (dark, impenetrable forests of ***the Arthurian world)*** [Matthews, 1989: XII].

Англия шестого века была столь же юной, как Соединенные Штаты, поэтому была интересным плацдармом для «просвещения». Сам герой книги замечает, что обитатели артуровского мира наивны, как дети: *" ...that that sort of thing belonged to* ***children*** *only, and was a sign and mark of* ***childhood****"* [Twain, 2008: 23]. Эта наивность сначала расценивается, как глупость по сравнению со всезнающим Янки, но затем и как достоинство, утерянное после всех преобразований: *"...yet there was something very engaging about*

these great simple-hearted creatures*, something* ***attractive and lovable****. There did not seem to be brains enough in the entire nursery, so to speak, to bait a fish-hook with; but you didn't seem to mind that, after a little, because you soon saw that brains were not needed in a society like that, and, indeed would have marred it, hindered it, spoiled its symmetry – perhaps rendered its existence impossible"* [Twain, 2008: 23][41].

С другой стороны, и сам Артур и его мир тесно связан с представлением о монархии, столь не любимой американцами, поэтому артуриана Твена – это не архаичный мир V-VI века н.э., но мир феодального средневековья, когда монархия как система управления была сформирована и успешно работала. После про-викторианского произведения А. Теннисона, связь с монархией была подчеркнуто очевидна, а романизированность и оторванность от реального представления о феодализме значительна. Примечателен пример 1883 года, когда американский журналист и политик размышляет о мифах и их роли уже в американской литературе, подчеркивая, что результат такой обработки мифа не имеет ничего общего с первоисточником: *Civilization brings with it a contempt for everything which it can not understand;* ***skepticism becomes the synonym for intelligence****;* *men no longer repeat; they doubt; they dissect; they sneer; they reject; they invent. If the myth survives this treatment,* ***the poets*** *take it up and* ***make it their stock in trade****: they decorate it in a masquerade of frippery and finery, feathers and furbelows, like a clown dressed for a fancy ball; and the poor barbarian legend survives at last, if it survives at all, like the Conflagration in Ovid or* ***King Arthur*** *in Tennyson -- a* ***hippopotamus smothered in flowers, jewels, and laces*** [Donelly, 1883: 141]. Как отмечает Д.В. Пьянов, «Несмотря на то, что глубинная тема «Янки» - движение истории, это не исторический роман, в точном смысле этого слова»

[41] Образ детства цивилизации не случаен: он восходит к философии Просвещения, согласно представлениям которой чистое, абсолютное мышления в первую очередь характеризует детей, которые не обладают развитым мышлением: “If you look carefully at the state of ***a new-born child***, you’ll ***find little reason to think*** that he is well stocked with ideas that are to be the ***matter of his future knowledge”*** [Locke, 2007]. Именно так Янки описывает жителей средневековой Англии: ‘mere animals’, ‘children’, ‘ donkeys’.

[Пьянов, 2003:112]. Будучи лишь размышлением об истории, роман предоставляет собой художественный эксперимент: как бы изменилась Англия, если бы не было угнетения, феодальной системы и напыщенного аристократизма.

В то же время, Америка, вставшая на путь империализма, как и ранее Британия, не могла не вспоминать своего «старшего брата». Роман «Янки…» был написан и в качестве ответа критикующим американскую цивилизацию англичанам: «книга была написана не для американцев, а для англичан»[42]. Очевидно, что среди изначальных мотивов автора были и такие, однако художественная реальность повествования и интуиция художника слова подсказали, что в вопросе развития цивилизации все не так просто. «На полях трехтомного труда Сен-Симона можно найти многочисленные ремарки Твена о «низменных негодяях» и «тошнотворных сентиментальных притворщиках»: именно так он отзывался о представителях аристократии и королевской власти» [Бобок, 2000: 148]. Данные корпуса американского английского указывают на наличие большого количества отрицательных прилагательных в сочетании с монархией. Помимо общих, нейтральных и описательных контекстов о типах монархии в разные годы прослеживается однозначное неприятие и осуждение системы монархии как государственного института. В целом, за счет большого набора ингерентно коннотативных слов, находящихся в близком соседстве со словом-ключом *monarchy*, и само понятие монархии в Америке конца XIX века было негативно окрашено, ср.: в 1870- е годы: *terminable, rude, military, despotic, feudal, degrade, black,* в 1880-е годы: *unprincipled, unlimited, totletic, double-headed, despotic,* 1890-е годы: *filth, old, despotic, intolerant, inferior*. Так, имя Артура в заглавии книги однозначно вызывает в представлении американцев не только прекрасный мир рыцарства, но и представление об Англии как стране и монархии как системе «государственной тирании». Это даже не

[42] «Многие из них столь искренне учили нас, как жить, то пришла пора, чтобы некоторые из нас попробовали оказать им ответную услугу...» [цит. по Пьянов, 2003:102].

фоновый концепт (как сам король Артур), но ментальное пространство. А ментальное пространство, создаваемое (вызываемое к жизни именем-стимулом) и вынесенное в заглавие «выстраиваются под влиянием не только лингвистических, но и прагматических, культурных и контекстуальных факторов. Ментальные пространства, а также связывающие их отношения и лингвистические, прагматические и культурные стратегии их построения образуют значительную часть того, что скрывается за кулисами повседневного общения. Мы не задумываемся об их существовании, так же как не задумываемся о нейрохимических реакциях, протекающих в нашем мозгу. И мы не подозреваем, какие обширные пространства структурированного знания, имплицитно избираемого контекстом, необходимы, чтобы мы могли интерпретировать что-либо. Нашему взгляду открывается лишь вершина айсберга - слова» [Fauconnier, 1998: 17-18]. В нашем случае это не просто слово, но имя героя, само по себе являющееся «свернутым текстом», который по-своему будет интерпретирован по разные стороны Атлантического океана.

Часть ученых отмечает, что у имени есть «семантическая аура» или его «мысленное досье» [Васильева, 2009: 6]; в нашем случае это означает, что король Артур является самостоятельным концептом, стоящем в центре артуровского мифа и его роль в заглавии – создавать необходимое ментальное представление. “King Arthur” - наиболее устойчивое словосочетание, ставшее таковым благодаря частотности употребления и, частично, благодаря тому, что части словосочетания связаны атрибутивной связью (самой сильной из четырех возможных). Также такое сочетание психологически едино, как и единение имени и фамилии. В романе же – это фигура фона, центрирующая и создающая мир, которому противопоставлен Янки. Артур – это не главный герой романа, а фигура для сравнения, сначала более выгодного для Янки, а затем – спорного.

Тем не менее, Янки – это первая полноценная попытка манифестировать типичного Американца в литературе и высветить его основные черты. Янки

начинает свой рассказ со слов: "*I am* ***an American****. I was* *born* *and* *reared* *in Hartford, in the State of Connecticut – anyway, just over the river, in the country.* ***So I am a Yankee of the Yankees*** *– and* *practical**; yes, and nearly* *barren of sentiment, I suppose – or poetry, in other words"* [Twain, 2008: 10][43]. В прямой речи героя неслучайно употреблены слова, намеренно сниженные в составе кратких, простых предложений: *rear* - глагол, употребляемый как по отношению к детям, так и к скоту: to look after a child or young animal until it is fully grown [McMillan OD].

Важно, что Янки все же не рядовой американец – понятие более общее и стереотипизированное, а социально и исторически маркированный персонаж, непосредственно связанный с американской историей. Впервые данное слово было использовано в 1765 году как наименование жителя Новой Англии (так косвенно он был связан со Старой Англией). Поначалу оно употреблялось англичанами как уничижительное обращение ко всем американцам, как это сделал Лорд Гораций Нельсон (Lord Horatio Nelson) в своем письме в 1780г., в разгар американской революции. Соответственно, сами американцы приняли этот термин унижения “term of derision” и подняли его на знамена национальной гордости “term of national pride” [The American Heritage…]. Также оно относилось к солдату, который воевал на фронтах гражданской войны в 1865 году, отстаивая право на свободу и борясь за прекращение рабства. Частично, конфликт был решен, но оставил после себя горькие воспоминания, значительные разрушения и вопросы о свободе и рабстве в общечеловеческом масштабе. Янки, таким образом, изначальный борец против угнетения. Он впитал в себя представления и убеждения американских философов, публицистов, журналистов; для стереотипного янки служение – это всегда унижение, против которого необходимо

[43] Сам автор говорил иллюстратору Д. Берду: «Вы знаете, мой Янки нерафинированный, не испорченный коллежским образованием человек; он – совершенный невежда, он - начальник механического цеха; он может собрать паровоз или револьвер Кольта, может создать телеграфную линию - но при этом он невежда» [цит. по Пьянов, 2003: 101]. Как мы понимаем, это больше преувеличение, но важно, что Янки все-таки невежа в отношении человеческих чувств, мыслей и культуры. Более того, он не стремится восполнить свои знания, считая, что технических знаний достаточно.

бороться, что является стереотипом воплощения американской культуры. Именно разрабатывая, усиливая и иногда расширяя стереотипные черты ментального представления о Янки, сформировавшегося в предыдущие десятилетия, М. Твен сделал его столь ярким и типичным, придав ему индивидуальные черты, сделал интересным персонажем.

Среди его черт, оформивших тот период американского английского, и зафиксированных корпусом этого языка, можно выделить: 1) скептицизм, недоверие к авторитетам: *Why, Captain, "he continued in a tone which showed that he felt that the fact he was about to announce must carry conviction even to* <u>*the incredulous heart*</u> *of the* ***Yankee*** *officer"* [COHA, 1880]; 2) организаторские способности и энергичность: <u>*To plan, direct, and manage*</u> the school came <u>*as naturally and easily to the stirring*</u> ***Yankee*** *"school-marm" as did the ordering of their little household to the New York farmer's daughter* [COHA, 1880]; 3) юмор, так как он смешон сам или высмеивает других: It was <u>*one of the funniest things*</u> *the world had ever known. The* <u>***Yankee***</u> *- Brother Jonathan - had long been noted as* <u>*a droll*</u> [COHA, 1880]; 4) не любя англичан, он все же использует их интеллектуальное богатство: *We read English books, or imitations of the English way of looking at things; we even accepted the English caricatures of our own life* as genuine - notably in the case of the so-called *typical* ***Yankee*** [COHA, 1882]; 5) достаточно сообразительный: *Now, a cool, thoughtful Dutchman, and a quick-witted* ***Yankee****, are not a very bad match for each other, provided the former sees reason to have his wits about him, which was the case in the present instance* [COHA, 1885]; *Oh, yes! I dare say I might guess very accurately. It would not require* ***Yankee*** *ingenuity* [COHA, 1887]. По тексту роман заметно, что М. Твен учитывал сформированные в американской культуре представления. Янки противопоставлен Артуру, как стереотип стереотипу.

Для указания на скептицизм Янки в его прямой речи используются глаголы, выражающие данное действие: *doubt, believe, suspect*. Они употребляются в его прямой или монологической внутренней речи, часто в отрицательных конструкциях и выделяются синтаксически: *Now if you*

consider that everybody ***believed*** *that, and not only believed it****, but never even dreamed of doubting it****, you will easily understand that there was not a person in all Britain that would not have walked fifty miles to get a sight of me;* ***Everybody around her believed*** *in enchantments;* ***nobody had any doubts; to doubt*** *that a castle could be turned into a sty, and its occupants into hogs, would have been* ***the same as my doubting among Connecticut people*** *the actuality of the telephone and its wonders, - and in both cases would be absolute proof of a diseased mind, an unsettled reason.*

Коннектикут и Янки – также понятия неотделимые и знаковые. Как писал Генри Адамс в своем романе “Democracy, an American Novel” (1880): “But every child in the union knows that the most famous products of Connecticut *are Yankee notions,* nutmegs made of wood and clocks that won't go” [Adams//электронный ресурс]. Как отмечает Т.Ю. Ма, именно здесь и на основе жителей северо-восточных штатов формировался прототип типичного американца [Ма, 2012: 283], который отражает особый характер американской культуры и становления молодой нации.

Так и новый герой М. Твена Хэнк Морган – это архетипичный американец, прибывающий на девственную территорию, полный знаний и умений, энергии и представлений о демократии, свободе, счастье и коммерции. Он не раз сравнивался с героями древних легенд, «несущих огонь цивилизации» в темные мифические царства, меняющий мироустройство средневековой Англии, перестраивая ее в соответствии с идеалами Американского общества, демократии и рыночных отношений [Baldanza, 1961: 74]. Из структуры и типа повествования романа М. Твена частично следует, что оформившийся к тому времени жанр авторской легенды характеризовался как романтическое двоемирие[44] и это четко выражено в заглавии романа, двоемирие – соединение двух ментальных пространств.

---

[44] Американская легенда подразумевала: «столкновение реальности и потустороннего мира заканчивается обнаружением иллюзорности мира потустороннего, его комическим разоблачением, оформленным иронически» [Тулякова, 2010: 80]

4.4 Роль имени личного в тексте романа

Прочтение социального, культурного и исторического смысла в именах персонажей художественного произведения является составляющим элементом анализа. Под именем понимается имя собственное героя, которое определяется как «слово или словосочетание, которое называет индивидуальные предметы, выделяемые из состава однородных» [Васильева, 2008: 57].

Как мы уже упоминали, имя Артура неизменно и неизменяемо, оно – больше, чем просто знак, он содержит в себе представления и интерпретации всех предыдущих эпох. Версий толкования его имени несколько и все они связаны с различными «культурными текстами»: от общеиндоевропейского до кельтского и римского (см. приложение 1).

Теперь обратимся к настоящему имени Янки в романе М. Твена. Оно появляется далеко не сразу: долгое время герой-повествователь безымянен. С одной стороны, это обусловлено повествованием от первого лица, но с другой, образ Янки символичен и стереотипичен, индивидуализация, осуществляемая с помощью имени, не является необходимой для художественной значимости образа персонажа на протяжении долгого времени. До того, как перед нами предстанет Хэнк Морган со всеми индивидуальными особенностями, герой повествования – Янки, самоуверенный, предприимчивый и ироничный.

Интересно, что в первых набросках романа, герой носил имя Роберта Смита, а роман предполагал называться «Автобиография сэра Роберта Смита из Камелота» (“Sir Robert *Smith* of Camelot”). Имя Роберт Смит является нейтральным по сравнению с Хэнком Морганом. Оно безлико и типично в отличие от социально и исторически маркированного имени Моргана.

Итак, поскольку имя собственное – словосочетание, состоящее из имени и фамилии, то рассмотрим сначала его имя. Hank – это американский вариант традиционного германского имени, связанного с феодализмом (house+lord) [Комова, 2005: 31]. Оно было очень популярное имя в 1875 году: Генри

находится на 14 месте по частотности, а Артур на 15-м [Гарагуля, 2009:132]. Так традиционное английское имя ко времени написания романа стало частью американского антропонимикона, однако и далее оно претерпевает необходимые изменения и Генри становится Хэнком, что удобнее в процессе коммуникации и типично для имен в американской культуре. Двусложное имя становится односложным – одно из первых изменений имени [Гарагуля, 2009: 217]. В то же время это и американизирование имени, привнесение новых социальных черт, добавление маркированности. Имя Хэнк уникально в той степени, что, принадлежа к ядру английского антропонимикона, оно также стало достаточно популярным и в Америке. Тем не менее, важно, что имя означает «главу дома, руководителя», поскольку именно эту роль начинает играть Морган, появляясь в Англии. Черты руководителя, владельца проявляются в его поведении: *"...was just as much* ***at home*** *in that century....* ***Look at the opportunities*** *here* ***for a man of knowledge, brains, pluck and enterprise*** *to sail in and grow up with the country. The grandest field that ever was; and all my* ***own". В самом начале романа он признается, что собирается подчинить себе страну в течение нескольких месяцев:*** *"****boss*** *the whole country inside of three months".*

Герой носит фамилию Морган. Фамилия героя также играет важную роль в понимании того, что ожидается от героя литературного произведения. Фамилия Морган происходит от валлийского мужского имени *Morcant, которое вероятно могло произойти* от валлийского *mor* "море" and *cant* "круг" [Комова, 2005: 28]. В Соединенных Штатах как имя, Морган было также употребительно, но гораздо позже. При этом, оно чаще давалось девочкам, возможно вследствие связи с одним из персонажей Т. Мэлори – феей Морганой [www.behindthename.com/name/1][45]. Так Хэнк как бы происходит

[45] Моргана является сестрой Артура и ученицей Мерлина. Будучи феей и волшебницей, она часто направляет свою магию во зло брату, пытается украсть ножны меча Эскалибура, насылает врагов и ненавистников, и даже Мордред, убивающий Артура в самом конце романа – плод инцеста с Морганой. Фигура Морганы при дворе Артура сильно амбивалентна: с одной стороны, она правдиво и часто положительно оценивает поступки брата и его рыцарства, с другой, она старается их погубить: "*And the third sister Morgan le Fay was put to school in a nunnery, and there*

из рода Морганы, связывается с артурианой посредством фамилии.

Сознательно ли автор учитывал роль Морганы в крушении королевства Артура или использовал близкое социальному контексту имя, является вопросом спорным, однако необходимо заметить, что таким образом Хэнк Морган через имя и фамилию получает право влиять, изменять и старую Англию. Он равно легко идентифицируется и с Англией, и с Америкой.[46] Имена Хэнка Моргана и Артура близки по глубине исторических напластований и потому безликое имя Роберта Смита заменено, а два героя становятся равными по своей роли в романе.

С другой стороны, в то время в Америке существовало достаточно много известных людей с такой фамилией, причем часть из них даже была связана с регионом, из которого происходит Янки М. Твена. Один Морган был владельцем конюшни в новой Англии и выводил новые породы лошадей, которые даже стали называться его именем "Morgan" в 1843 г. [etymononline]. Известный бизнесмен, банкир и делец John Pierpont Morgan родился в Коннектикуте в 1837 году. Продавая оружие обеим сторонам гражданской войны, он, тем не менее, сделал многое для модернизации Новой Англии и предотвратил банковский кризис в 1907 году [Wikipedia].

Стоит упомянуть и известного пирата, жившего почти два века ранее, Генри Моргана (1635-1688), поскольку критики неоднократно подчеркивали связь фамилии героя Твена и пирата Моргана [Пьянов, 2003]. Попавший на корабль юнгой, он затем был продан в рабство, потом стал капитаном пиратского судна, и затем, командиром тридцати пяти кораблей. Впоследствии он был назначен вице-губернатором [Knight, 1983: 16].

---

she learned so much that she was a great clerk of necromancy. And after she was wedded to King Uriens of the land of Gore, that was Sir Ewain's le Blanchemain's father". Ее имя также связано с морем, как имя феи с потусторонним миром. Кельтская богиня войны *Morrigan* впоследствии стала богиней рек, но уже с положительными коннотациями. Возможно на изменение формы имени повлияло арабское marjan, *"жемчужина,"* также популярное имя для волшебницы [etymononline].

[46] По замечанию С.И. Гарагули, «Если писатель удачно выбирает имя для своего героя и оно соответствует особенностям национального антропонимикона, то такое имя приобретает определенную семантико-стилистическую нагрузку и усугубляет эмоционально-художественное впечатление как от данного образа, так и от всего произведения в целом» [Гарагуля, 2009: 290].

Интересно, что этот образ удачливого пирата связался с артурианой почти столетние позже, в романе Дж Стейнбека “Cup of Gold” (1929), где этот пират ищет «свою чашу Грааля» в Панаме, городе, который он захватывает и грабит. В Америке было много и менее известных людей с фамилией Морган, и Марк Твен выбрал именно ее для своего героя, руководствуясь целым комплексом причин. Репрезентативная, имеющая древние, в том числе и мифологические, корни, частотная и звучная, она вызывала образ успешного, сильного и предприимчивого. Эта фамилия также четко ассоциируется в американской идентичностью.[47]

Однако Хэнк Морган продолжает развиваться дальше и получает иное имя в романе, имя-титул: *the Boss*. Впервые это имя появляется в заглавии VIII главы, но ранее содержатся указания на глагол – командовать управлять: "*I would **boss** the whole country inside of three months"*. Герой сам предсказывает свое будущее: глагол становится существительным, отмечая переход от активного действия к понятию: Босс. Необходимо отметить, что он не меняет имя самостоятельно, но получает его от людей.*"this title fell casually from the lips of a blacksmith, one day, in a village, was caught up as a happy thought and tosses from mouth to mouth with a laugh and an affirmative vote; in ten days it had swept the kingdom, and was become as familiar as the king's name. I was never known by any other designation afterwards, whether in the nation's talk or in grave debate upon matters of state at the council-board of the sovereign"* [59].

Словарь издательства Лонгман дает следующее значение: "to **tell** people to do things, give them orders, especially when you have no authority" [Longman]. Как мы видим, такого рода управление связано с нужным, правильным словом, сказанным нужным людям в нужное время. Впрочем, формального авторитета босс может и не иметь, поэтому его команды могут

[47] Когда, например, французский журналист, работающий в Американской газете хотел показать, что он выражает мысли именно американской идентичности, он менял свое имя на псевдоним Тэда Моргана (Ted Morgan) связывая с этим именем такие черты характера, как надежность, дружелюбие и общительность [Балдицын, 2007: 226].

восприниматься отрицательно.

Слова Хэнка основаны на его знании. Так, инвертируется позиция Мерлина в средневековом романе. Такого рода власть видоизменяется, преломляется через характер Янки. Управление посредством слов связано с еще одним аспектом: магией и заклинаниями, которые тот изображает. Янки не называет так себя самостоятельно, но с радостью принимает этот титул, несмотря на возможные негативные коннотации – так могли называть владельцев имений в Америке до Гражданской войны, начиная с 1860 годов. (“Boss” was a household word in the United States since the 1860’s) [Smith, 1964: 91]. Принимая такое имя, Хэнк уподобляется тем, кого, как типичный Янки из Коннектикута, должен критиковать.

Смена самоидентификации происходит постепенно, Хэнк становится частью нового мира, признаваясь, что для него он постепенно стал настоящим домом, который он не хотел бы менять на свой XX век: *"was just as much at home in that century as I could have been in any other; and as for preference, I wouldn't have traded it for the twentieth*". И поскольку он стал частью сначала чуждого ему мира, он меняет имя на более подходящее в иерархической системе средневековой Англии: Sir Boss. Новый член аристократии хвастливо радуется новому титулу, повествует о своих достижениях: *"To be vested with* ***enormous authority*** *is a fine thing; but to have the on-looking world consent to it is a finer" [52]; "I was* ***no shadow of a king****; I was* ***the substance****; the* ***king himself was the shadow***. ***My power was colossal****; and it was not a mere name, as such things have generally been, it was* ***the genuine article****"*.

Фигура Хэнка Моргана вырастает до уровня короля, поскольку именно он осуществляет управление артуровским королевством. Автор обращается к истории не как священной книге, но благодатному материалу, который можно изменять, переписывать, экспериментировать. Так чисто юмористическая история Смита стала философским размышлением Моргана, где юмор и ирония – только первичный уровень восприятия, стало

философским рассказом “philosophical fable” [Smith, 1964: 39].

4.5. Знание как категория пространства, диалога и цивилизационного развития (на основе анализа глаголов мыслительной деятельности)

Знание, наука и прогресс тесно связаны друг с другом в романе в представлении автора и самого Янки. Уже отмечалось, что по сравнению с текстом Т. Мэлори понимание и интерпретация знания значительно различается, отличается и представление этого знания. Знание в средневековом романе – это знание магическое или социальное. Знание в романе XIX века является уже развитием представлений о логике умственного прогресса по тем законам, сформулированным в эпоху Просвещения[48]. Часто книгу М. Твена и интерпретировали как художественную проверку философских идей, мыслительно-художественый эксперимент, а образ Янки как инкарнацию представлений самого автора о демократии и капитализме, стремительно развивавшимися в тот период. Соглашаясь со справедливостью этого утверждения, стоит добавить, что во-первых, художественная реальность значительно сложнее философских схем и отличается от них так же как ДНК живого и развивающегося организма от его разноцветной учебной модели, а во-вторых, истоки всех идей, которые

[48] Именно в философии Просвещения прозвучал призыв изучать человека и его способ видения мира; впервые в истории человеческой мысли, этот призыв был воспринят целой плеядой мыслителей, которые ответили созданием трактатов и рассуждений о человеке, природе его интеллекта, когнитивных и психических функциях. А. Поуп суммировал настроение века словами “A proper study of mankind is man”, обозначая, не только необходимость переноса фокуса внимания с природы на человека: его способ мышления, его разум и интеллект, но и на необходимость более широкого понимания человека во всей совокупности психических свойств, осознания и ограничений человеческого мышления. Это вызвало к жизни философское рассмотрение человека, как субъекта, который, только познав ограниченность своего разума и пути достижения знания, может рассуждать и о природе. Д’Аламбер неслучайно назвал это время “the century of philosophy *par excellence*”. Важным достижением философии Просвещения являлось не просто «открытие человека», но обоготворение его мышления, вера в прогресс посредством разума: индустриальный, социальный и личностный. Для этого разрабатывались представления о ментальном в человеке: его разуме, интеллекте, мышлении и знании. Все это постепенно доходило до читающей публики. «Было время ассимиляции идей Декарта, Локка, Лейбница и других основателей новоевропейской метафизики широкой читающей публикой» [Васильев, 2010: 25]. От философски настроенной общественности до перехода тех или иных идей в речь простых «янки», то есть до полной ассимиляции и в определенной мере упрощения, сведения до самых значимых, тезисных идей проходит время.

нашли свое воплощение в романе необходимо искать в философской и социальной мысли предыдущих эпох: «История Хэнка Моргана буквально пропитана идеями, введенными в обиход во время споров предыдущего десятилетия» [Smith, 1964: 11].

Философские представления о знании и социальном прогрессе формировались в американском обществе на протяжении нескольких столетий под влиянием разнообразных философских идей. Важно, что для американцев привлекательной оказалась вера в неразрывное единство интеллектуального прогресса со свободой, добродетелью и демократическим правлением, а науке приписывалась роль в разрушении предрассудков. Представление о благости стабильности сменилось представлениями о прогрессивности, глобальном эволюционизме. Все меняется и ведет к улучшению, технический и научный прогресс есть основа всеобщего прогресса – таковы аксиомы философской мысли XIX века [Smith, 1964: 11].

Выразителем такой концепции в романе становится Хэнк Морган, поскольку наполненный новым знанием он прибывает на старую землю, где «грубые и наивные» британцы не знают ничего ни о научно-техническом прогрессе, ни об истории, ни о всеобщем благе демократии. Вследствие этого, концепция знания как самоценности и разума как инструмента овладения новой территорией превалирует. Знание в романе отличается от размышления о нем, его использования, принятия: "*In the stillness and the darkness, realization soon began to supplement knowledge. The mere knowledge of a fact is pale; but when you come to REALIZE your fact, it takes on color"* [35]. Знание может быть и пугающим: *"In the stillness and the darkness, **the knowledge** that I was in deadly danger took to itself deeper and deeper meaning all the time; a something which was realization crept inch by inch through my veins and turned me cold"* [35].

В целом, знание в романе существует само по себе. Оно не персонализовано, не вполне является принадлежностью человека, даже владеющего им. Янки делает знание силой, но для него оно бледно пока не

воплощено в действие, слово, производство или социальное преобразование. Для жителей королевства еще играет роль старое представление о магическом знании, поэтому Морган использует сочетание *mysterious knowledge*, чтобы убедить собеседника. Но и тогда Знание выступает как отдельная сила, которая сообщает информацию, используемую говорящим, тогда он лишь проводник. Это подтверждается использованием глаголов чаще употребляемых с человеком, чем с абстрактным понятием и выдвижением *knowledge* на место подлежащего. *No, Father, I will not drive it away. I have mysterious **knowledge** which teaches me that there was an error that…; My **knowledge** informs me that the bath was innocent of that misfortune, which was caused by quite another sort of sin.* Существительное *knowledge* не является частотным в романе, но связано именно с образом Янки и встречается в основном в его прямой речи. Употребляясь в речи молодого рыцаря, который лишен знания Янки (1 раз), оно приобретает отрицательную коннотацию. Это заставляет подчиниться: "*It is a mystery that is hidden from me by reason that the emergency requiring the fathoming of it hath not in my life-days occurred, and so,* ***not having no need to know this thing**, **I abide barren of the knowledge.”***

Именно Янки чаще всего провозглашает о своем знании с помощью глагола *I know* (40 примеров, см. рис. 11) или в форме причастия *well knowing smth, I…* Зная что-то он предполагает, что может знать и человеческую природу: *I **know** the value of these things, for I **know** human nature*. Он часто обращается к слушателям, его мысленному собеседнику, реальным собеседникам: *you know* (36 примеров), пытаясь объяснить свои мысли и поступки. Или наоборот, пытается убедить собеседника в своем знании *you know not* (8 примеров). Можно отметить, что его знание диалогично по своей природе, но, он хочет делиться с другими, пытается установить контакт, понимание, поэтому часто задает вопросы (10 примеров). Он предполагает, что то, что он знает должно стать известным и его собеседникам. Он готов и желает развиваться, поэтому может признать,

что чего-то не знает или не знал (18), но употребление данного глагола в отрицательных контекстах значительно менее частотно, чем в утвердительных. Его естественным оппонентом становится Мерлин, который, по мнению Моргана, не знает настоящих магических вещей (3 примера): *unknown to Merlin, Merlin doesn't know, He knows not*. Мерлин в свою очередь намекает и на недоступное Моргану знание в поединке: *"Wait," said Merlin, with an evil smile. "Ye wit that **he that** would break this spell **must know** that spirit's name?" "Yes, I know his name,"* – отвечает Морган.

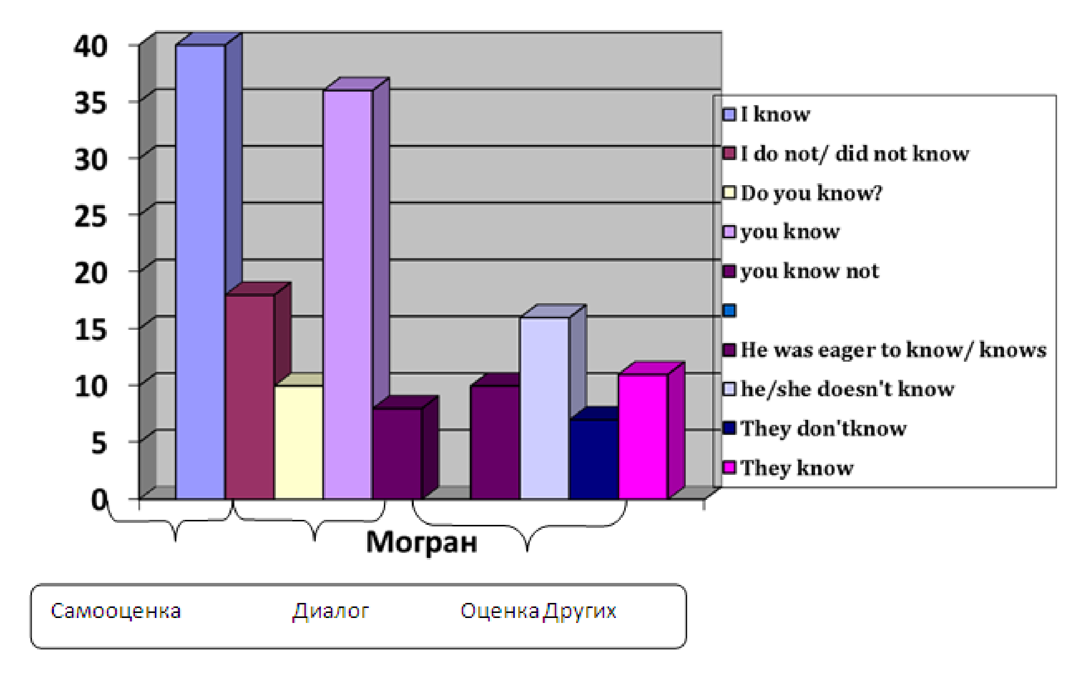


Рис. 11. *Соотношение форм глагола know в прямой речи Моргана*

Знание других людей в романе не столь обширно, по мнению Моргана, но несмотря на его критические рассуждения по поводу жителей, населяющих королевство Артура ('white Indians', 'mere animals', 'children'), он не отказывает им в наличии некого знания, хотя не верит в их способность логически мыслить: "*these animals didn't **reason**; that they never put this and that together; that all their talk showed that they **didn't know** a discrepancy when they saw it."*Знание и понимание происходящего находится на самом примитивном уровне*: Why, **her eyes** were as grateful as **an animal's,** when you do it a kindness **that it understands.***

Хэнк – наиболее образованный человек в Артуровском мире, поэтому его образ напрямую связан со знанием и логикой Следующие слова тесно связаны с его описанием: consciousness, reason, brains mind, mental training, thoughts, knowledge, intelligence; think, make up smb mind, ср.: *“I now began to* ***reason*** *that my situation was in the last degree serious, dream or no dream;“Look at the opportunities here for a man* ***of knowledge, brains, pluck, and enterprise*** *to sail in and grow up with the country”.*

По отношению к Артуру глагол *know* также употребляется, но больше в значении знания как личного опыта. Во время путешествия Морган понимает, насколько тяжело королю изменить внешность и стать хотя бы отчасти похожим на простого человека: *The shoulders* ***have known*** *no ignobler burden than iron mail, and* ***they will not stoop****."* Знание есть опыт, полученный в ситуациях, с которыми король по благородству своего происхождения не знаком. Морган отдает должное благородству Артура, показывая через отрицание отрицания, что его предыдущие ноши были благородны и отвечали высокому статусу правителя и воина. Восхищение таким человеком неизбежно и подчеркивается употреблением полной формы будущего времени. С другой стороны, уже видны попытки сместить его с надмирного пьедестала, сделать менее идеальным, более человечным: *But it were shame that* ***a king should know fea****r, and shame that belted knight should withhold his hand where be such* ***as need succor****.* Но не ради осмеяния, но дабы показать его борьбу и победу над страхом, которую король осуществляет, что ценится автором романа значительно выше, чем показная смелость.

Анализ глагола *understand*, менее частотного, но составляющего поле «знания» Янки также показывает его настроенность на диалог и коммуникацию, хотя такая коммуникация часто неполноценна: Янки говорит, но далеко не всегда готов услышать другого, не готов перестроить свою речь в соответствии с компетенцией своего слушателя. В прямой речи Моргана часто употребляются сочетания *“You will easily understand”, “Can’t you understand”, “You would understand”* и другие. Такое употребление

противопоставлено употреблению этого глагола в диалоге с другими персонажами – они не всегда понимают Янки и его идеи, он же далеко не всегда старается сделать свою речь понятной, объяснить свои идеи собеседникам, отделенным от него не только временем, но и уровнем знания, поэтому он часто слышит: *"I do not understand you", "I understood thee not".* Сам Янки не так часто старается понять своих собеседников и говорит *I understood,* что характеризует переход от незнания, непонимания к новому знанию, значительно реже, чем провозглашающее – *I know.*

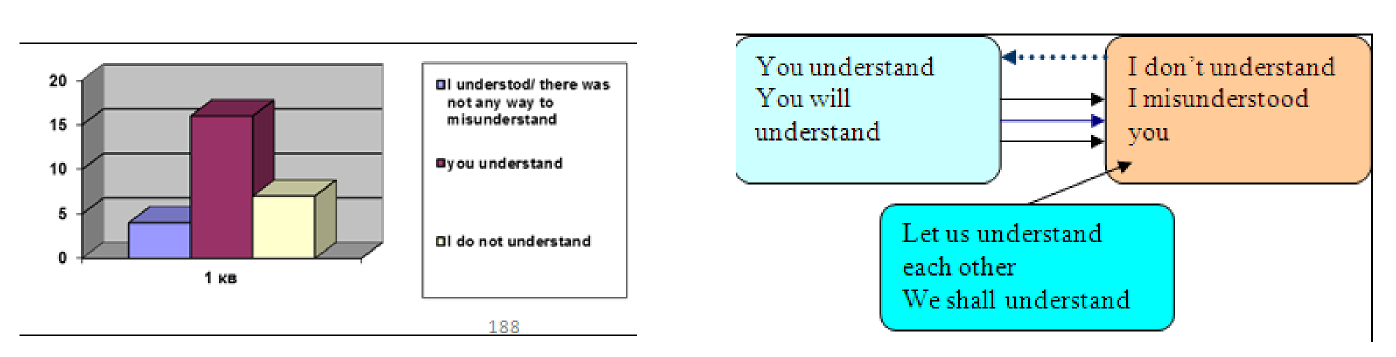


Рис. 12. *Понимание и коммуникация в романе М. Твена*

Важно отметить, что этимологически глагол *understand* произошел от древнеанглийского *understandan,* что означало понимать "comprehend, grasp the idea of," что в свою очередь дословно было связано с глаголом *standan* – «стоять» и приставкой *under*, а значит – «стоять посередине» "stand in the midst of" [etymononline]. Таким образом, познающий субъект, осознавая ту или иную мысль, располагает ее как бы в пространстве вокруг себя, понятном и своем. Мыслительный процесс означает помещение осмысляемого объекта как бы в контейнер человеческих мыслительных способностей. При этом, если обратиться к словарю Bosworth&Toller, можно заметить, что осмысление тесно связано с умением или неумением совершить эту операцию, тесно связано с модальностью[49]. В словаре

[49] За исключением одного, все остальные примеры с глаголом understandan (пониманием) содержат глаголы, впоследствии ставшие модальными: 1) *Se godcunda foreþonc hit understent eall swiþe ryhte ... wé* ***ne cunnon*** *ðæt* ***riht understandan,*** **2)** *Eal ðæt syndon micle and egeslíce dǽda,* ***understande se ðe wille*** 3) ***Understande se ðe cunne*** **4)** *Ðæt wé* ***magon understandan*** *ða þing ðe ðú specst* 5) *Gehwá ðe his ágene þearfe* ***wille understandan****, Swǽ clǽne hió wæs óðfeallenu on Angelcynne ðæt swíðe feáwa wǽron behionan Humbre ðe hiora ðéninga* ***cúðen understondan*** [Bosworth&Toller: 1100].

среднеанглийского языка первым значением числится: To exercise the intellectual power; also, have *the ability to understand* [MED]. Понимание, таким образом, есть чисто человеческая способность воспринимать познаваемый объект целиком, как бы располагать во внутреннем мыслительном пространстве, ставить его «посередине». Разумение или понимание появляется в поле терминов мышления в романе неслучайно. В философии Просвещения термин *understanding* был достаточно популярен и означал понимание или разумение как один из аспектов мыслительной деятельности человека[50].

Известное философское понятие *understanding,* которое равнялось разуму, пониманию, рассудку, встречается в романе всего несколько раз. Янки использует его для описания того, как происходит процесс у жителей Артуровского королевства: *But presently one man looked up and asked me to state that proposition again; and state it slowly, so it could* ***soak into his understanding.*** В этом случае разум представляется неким вместилищем[51], в которое новая информация впитывается словно вода, а ее обработка происходит медленно: *Gradually, as the time wore along,* ***one annoying fact was borne in upon my understanding*** - *that we were weather-bound.* Данное слово

[50] Дж. Локк писал в своем «Опыте о человеческом разумении» (“An essay concerning human **understanding**”, 1690), что его главной задачей было показать, откуда человеческий ум берет идеи в результате сложного процесса понимания (understanding): “…where the ***understanding*** can get all its ideas from” [Locke, 2007]. Разбирая генезис идей от самых простых, берущих начало из ощущений просит читателя заглянуть в глубинный процесс мышления самого себя, апеллируя к исконной пространственной метафоре мышления и разумения: “Locke then challenges the reader to ‘**search into his understanding’** and see whether he has any ideas other than those of sensation and reflection” [Locke, 2007]. Работа 1748 года Д. Юма, называемая также «Исследованием о человеческом разумении» (“An enquiry concerning Human **Understanding**”), начинается с определения человека, как существа разумного и вновь осмысляет понимание в рамках пространства: “***Man is a reasonable being***, and as such he gets appropriate food and nourishment from the pursuit of knowledge; *but so* ***narrow are the limits of human understanding*** that we can’t hope for any great amount of knowledge or for much security in respect of what we do know” [Hume, 2008].

[51] Восприятие разума, мышления и знания одновременно как ***субстанционального***, отвлеченного целого по отношению к человеку и как пространственного ***вместилища человеческого «Я»*** также происходит из идей Просвещения. Представление о разуме (mind) как государстве (commonwealth) перцепций, было отмечено Д. Юмом в своем «Трактате». Он говорит об организации разума (“organisation of the mind”), о его способе видения проблем (“the sharp eye of mind”) и о том, как идеи попадают внутрь разума путем чувственных представлений: “the only way in which an **idea can get into the mind**”.

было вытеснено более поздним и более употребительным термином в американских интерпретациях *reason* (сущ.) и *reason* (глаг.), которые совместно с *mind* принимает на себя функцию активного осознающего разума. В отличие от глагола *know*, выражающего активное знание, которым герой романа готов поделиться, знание социальное, связанное с его обучением и информаций, *reason* имеет более философские корни и отражает концептуальную оппозицию знания более высокого порядка, как логического мышления и незнания, как результата рационального мышления, как результата отсутствия такового. Здесь имеется в виду знание, которое не появляется самостоятельно, но является результатом развития и обучения мыслить. В способности мыслить разумно отказывает Морган жителям Англии, похожим на детей своей наивностью, верой в различные предрассудки и неспособностью рассуждать логически. Процесс логического рационального мышления - *reasoning*, для Моргана выдвинуто на передний план и абсолютизировано, в него входят способы и операции для полноценного процесса мышления (thinking) (например, perception, remembering, consideration [Locke, 2007]) для получения знания высшего порядка (knowledge).

Глагол *to reason* и его дериваты встречаются на протяжении всей книги, привлекая внимание читателей именно к оппозиции мышления и вымысла, логики и иррационального, создание впечатления мыслящего и знающего Янки. Именно этот глагол имеет особую функцию в романе: работать на противопоставление, заострять различие между Морганом и менее разумными жителями средневековой Англии, отмечать их ничем не объяснимую веру в явную ложь (с точки зрения янки), лояльность по отношению к угнетающей монархии. “*Oh, well, it was reasonably plain, now, why these donkeys didn't prospect these liars for details.” /”It is enough to make a body ashamed of his race to think of the sort of froth that has always occupied its thrones without shadow of right or reason,” / To be loyal to rags, to shout*

for rags, to worship rags, to die for rags - that is a loyalty of unreason, it is pure animal; it belongs to monarchy, was invented by monarchy; let monarchy keep it.”/ “It was the stubborn unreasoning of the time. It was useless to argue with her. Arguments have no chance against petrified training; they wear it as little as the waves wear a cliff.”

Важно отметить, что данное слово в определенной мере чужеродно артуровскому миру, поскольку связано не с мифом, но с развитием логики и философии, с идеями просвещения, которые в переработанном виде были популярны по всей Европе и Америке, начиная с XVIII века. Как существительное, reason было заимствовано из французского в XIII веке в значении "statement in an argument" и немного позже как "intellectual faculty that adopts actions to ends". Данное существительное имеет связь с латинским *rationem* (nom. *ratio*), которое именно связано с логическим мышлением, пониманием причины и следствий, познанием мира. Появившись, данное существительное не было особенно популярным до наступления века просвещения, когда этому существительному была приписана особая функция в философских трактатах и абсолютно положительные коннотации[52]. В качестве глагола, *reason* стал употребляться значительно позже – в XIV веке и имел значения "to question (someone)" or "to challenge”. Значение же «использовать разум» ("employ reasoning (with someone))" появилось уже под влиянием идей философии в 1847 г., и дополнило

[52] Впервые существительное было зарегистрировано в книге Томаса Пейна в 1794 г. и уже содержало не только общие философские, терминологические коннотации, но и пафос борьбы против догмы и правила: “The age of reason” («Век разума»). Полемическая работа содержала критику религии и современного автору устройства церкви и провозглашала веру в человеческий разум. Для него разум был особой, высшей силой, побеждающей и гармонизирующей все социальное и даже религиозное устройство. В предисловии к трактату он пишет Reason с заглавной буквы: “The most formidable weapon against errors of every kind is ***Reason***. I have never used any other, and I trust I never shall” [Pain//электронный ресурс]. Для американцев, название его книги стало синонимичным веку просвещения, деятели которого «желали утвердить на земле “царство разума”, в котором люди будут совершенными во всех отношениях, восторжествует гармония интересов свободного индивида и справедливого общества» [Пугачев, 2014: 81]. Видно, что такая философия культа Разума созвучна автору «Янки…» и именно она движет действиями Хэнка Моргана.

существовавшее ранее употребление в значении «логически мыслить» (“to think in a logical manner” – 1590).

Анализ контекстов романа, где употребляется существительное *reason* показывает, что в романе различаются два основных значения данного слова. Это значение причины (26 примеров) и логического разумного мышления (19 примеров), обладателем которого и является Янки. Разум в представлении просветителей есть основа рационального, а значит идеального мира, это свойство развитой человеческой личности, а значит и природы. Поскольку изначально существительное было тесно связано со структурой логического мышления, как то: высказывания аргументов, построение логических, непротиворечивых цепочек, то и в романе оно соседствует со словом *argument*: ***by reason and argument.*** Разум тесно связан с человеческим мозгом как инструментом мышления и интеллектом, его может не хватать или быть достаточно: *abundant reason*. Логическое и разумное мышление противопоставляется двум вещам: чувствам и эмоциям или отсутствию такого типа мышления*: I was the champion of hard unsentimental common-sense and **reason**; "We have tried to put **reason** before **sentiment**, duty before love; our minds approve, but our hearts reproach us.* Употребляется сочетание *it stands to reason,* имеющее значение близкое прилагательному *reasonable* и также представляет собой пространственное представление разума.

Отсутствие логики и разума выражается существительным *unreason* в сочетаниях с *loyalty of unreason* и *founded in unreason* или *unreasoning of the time*. Именно в отсутствии разумного мышления кроется причина веры в монархию, Мерлина, церковь и другие угнетающие институты. В духе американской интерпретации идей Просвещения Хэнк Морган считает, что внедрение разумности приведет к органичному свержению нынешнего типа правления и распространению знаний, поэтому стремится обучить, рассказать, поделиться своим знанием (knowledge). Однако, автор видит с одной стороны опасность в чрезмерном увлечении разумом, и силу «мышления сердцем», также имеющем право на существование. Такого же

рода противопоставление наблюдается и при анализе контекстов с глаголом *reason*, которое употребляется 5 раз, из которых 4 раза встречается в прямой речи Янки и один раз относится к жителям Артуровского королевства: they *don’t reason*. Показательно, что в речи Моргана глагол *reason* употреблен дважды в утвердительных предложениях и дважды в отрицательных, когда разум побежден сердцем или чувствами.*But that is the way we are made:* ***we don't reason****, where we* ***feel****; we just feel; My heart got to thumping.* ***You can't reason with your heart****; it has its own laws, and thumps about things which* ***the intellect scorns****.*

Автор чувствует корень противоречия между разумом и нравственностью и выступает против сведения мыслительных процессов человека к овладению знанием (информацией) и логическому мышлению (редукции полноценного мышления). О сведении всех когнитивных функций человека, а даже отчасти и его души к логическому мышлению говорит контекст, где смерть рыцаря описывается посредством *his reason was gone*. Уходит то, чем ценен человек для Моргана – способностью к мышлению.

При всем своем желании поделиться знанием, избавить Англию от гнета и несправедливости, для Моргана понятие *прибыли* стоит выше абстрактного представления о человеческом мышлении. Знание в романе полезно для выполнения определенной задачи, что было в духе позитивистской философии, выступавшей за растворение философии в методологи конкретных наук, в *философии конкретного знания*.

Интересны контексты с *mind*, как инструмента разумного мышления, или вместилища разума, противопоставленного телу (*body*). Оно входит в класс представлений, охватывающих описание ментальной деятельности человека в романе. Само слово происходит из древнеанглийского *gemund* (сущ.) от глагола *gemunan*, что означало целый набор понятий: помнить, думать размышлять: "memory, remembrance, state of being remembered; thought, purpose; conscious mind, intellect, intention". Значение памяти постепенно становится устаревшим, а значение «ментальных способностей»

относится к XIV веку. В философии просвещения *mind* представлялся активной движущей силой, способной изменить восприятие мира и само его устройство, это пространство, включающее такие сущности, как *reason, knowledge* и *consciousness*. А также возможно, поскольку в «Трактате о человеческой природе» Г. Юм в противовес привычному тому времени обозначению ментальной сущности посредством термина душа, постепенно перешел к использованию нейтрального *mind*, лишенного религиозного подтекста[53]. Вероятно, это близко представлению о разумном сознании. Руководящая логика процесса, ум в своей цельности и лишенности влияния иных моментов это все же *reason*, который противопоставлен и сопоставлен *consciousness* (сознанию) в пространстве человеческого бытия: *I seemed to believe the boy, I didn't know why.* ***SOMETHING in me seemed to believe him - my consciousness****, as you may say; but* ***my reason didn't****.* Возможно, именно поэтому понятие *consciousness* не частотно в романе (4 раза). Слово ‘consciousness’ появилось в английском в XIII и долгое время считалось заимствованием и переводом греческого syneidesis, дословно "with-knowledge."

В речи Моргана апелляция к такому разуму-сознанию *mind* в противовес *reason* как таковому, также очень частотна: он воспринимает разум также в пространственных координатах, как некое вместилище, которое также производит операции, в которое можно войти или выйти, переместить мысль вовнутрь или наоборот. Это вместилище активного преобразования опыта в знание путем разумного мышления: *Wherefore, the "deal" which had been for some time* ***working into shape in my mind*** *was of a quite different pattern from the Cade-Tyler sort.* Разум субстанциональная сущность по отношению к человеку: *I had presence of my mind enough…; He*

[53] Подробнее о жизни Г. Юма и его «Трактате»: «Проанализировав те места, где Юм рассуждает о ментальной сущности человека, мы увидим, что чаще всего он пользуется для ее обозначения терминами “mind” и “soul”. Логично предположить, что, идя к отрицанию души, он должен был бы сокращать употребление слова “soul” в сравнении с нейтральным “mind”. Проверка этой гипотезы действительно подтверждает меньшую частоту использования слова “soul” в сравнении с “mind” в первой книге. Более того, она позволяет выстроить вероятную последовательность написания Юмом главных разделов «Трактата» [Васильев, 2014:134].

was like to go out of his mind…; It took my mind off from…

В первую очередь нормальное состояние разума для Янки - активное и практичное, что подтверждается словосочетаниями: *stifled condition of mind, practical mind, clean-minded* а также правильное *right mind* в противовес спокойному состоянию короля и его придворных *mind at rest, at ease in her mind*. Спокойствие бездействия противопоставлено мышлению Янки, активному, но все же требующего мира- *any peace of mind for thinking*.

Разум жителей Артуровского королевства в восприятии Х. Моргана предстает как: *a diseased mind, unsettled mind, disordered mind, the darkness of his mind encounter, confusion in that humbler mind, the mind is so disordered, confusion of mind, if you might call it mind.* В сложных ситуациях способность управлять разумом может ослабевать: *It smitten the mind, her mind going slowly to wreck under the burden of her misery*. Единственным исключением является разум тех, кто стал последователем Янки: *The brightest young minds,* для которого они – часть собственного разума *we were of one mind.*

Его разум всегда в активном поиске решения практической задачи, поэтому ему сложно остановить свою мыслящую машину: *I could not get it out of my mind; I shoved this problem off my mind…; I dropped it out of my mind..; I wanted to drive it out of my mind…;One thing had got pushed into the background of my mind…;I should never get this picture out of my mind…*

Тем не менее, критикуя работу разума короля и королевы, рыцарей и других, он понимает, что их разум отличается от механизированной работы его собственного, поскольку не утратил связи с сердцем: *I knew that that thought would keep saying itself over and over again in their* ***minds and hearts****, ALL ENGLAND IS MARCHING AGAINST US!*

В целом, количество контекстов, связанных с Морганом незначительно больше тех, что связаны с Артуром и другими (34/ 29), однако общая оценка разума Янки вполне положительна, и лишь в самом конце романа автор говорит о возможной проблеме: разум, отделенный от сердца и соединенный только с телом *my mind and body,* не может изменить

мироустройство и построить новую цивилизацию.

Цивилизация действительно начала развиваться после появления Моргана: рабство постепенно разрушалось, церковь теряла контроль, проводились реформы, появлялись школы и даже привычная американскому обществу реклама. С полной страстью и увлечением Янки начал переделывать мир старой Англии, воплощать идеи, необходимые и близкие ему, а на самом деле впитанные и воспитанные американской идеологией и риторикой девятнадцатого века. Но появление *противоречий между разумом и сердцем* приводит к выводу о том, что новая цивилизация вопреки мышлению философов просвещения не может быть построена ни на техническом прогрессе, ни на разуме, ни на сознательной деятельности, но должна затрагивать все человеческое существо, его сознание и окружающий мир, а идеалы прекрасного остаются неизменными и являются необходимой составляющей устойчивого развития. *I was a champion, it was true, but not the champion of the frivolous black arts, I was the champion of hard unsentimental common-sense and reason. I was entering the lists to either destroy knight-errantry or be its victim.*

Такая цивилизация подобна вулкану *volcanoo-civilisation*, которой грозит саморазрушением. Янки теряет контроль и автор намеренно концентрирует иные глаголы мышления в кульминационном абзаце: *We have tried to forget what we are - English boys!* ***We have tried to put reason before sentiment, duty before love; our minds approve, but our hearts reproach us****. While apparently it was only the nobility, only the gentry, only the twenty-five or thirty thousand knights left alive out of the late wars, we were of* ***one mind,*** *and undisturbed by any troubling doubt; each and every one of these fifty-two lads who stand here before you, said, 'They have chosen - it is their affair.'* ***But think****! - the matter is altered - All England is marching against us!* ***Oh, sir, consider!- reflect!*** *- these people are our people, they are bone of our bone, flesh of our flesh, we love them - do not ask us to destroy our nation!"*

Конец романа в отношении философии сознания и мышления, лежащей в основе развития цивилизации пессимистичен: один человек не может обеспечить развития, не может изменить ход истории и рациональность, возведенная на пьедестал, все равно взывает к сердцу и эмоциям, иначе приводит к разрушениям большим по сравнению с выгодой интеллектуального общества. В дневниках М. Твен писал: “It is not worthwhile to try to keep history from repeating itself: for man’s character will always make the preventing of the repetitions impossible. Whenever man makes a large stride in material prosperity and progress he is sure to think that he has progresses whereas he has not advanced an inch; nothing has progressed but his circumstances. He stands where he stood before. He knows more than his forebears knew but his intellect is no better than theirs and never will be” [цит. по de Voto, 1940: 66]. Система ценностей, которую разрушает Янки существовала задолго до его путешествия во времени. Разрушая рыцарство, он разрушает и его систему ценностей, не предлагая достойной замены. Поэтому, тем не менее, фигура короля Артура, изначально смешная и не вписывающаяся в мир Янки из Коннектикута все же достойна внимания и необходима для ценностного контраста, не для контраста миров и концептуальных систем, но контраста ценностей. И именно поэтому, она оптимистична, но никоим образом не связана с концептуальной системой прогресса и разума в технологическом, производственном понимании.

4.6 Роль женских образов в романе при формировании идентичности героев

Американская литература периода творчества М. Твена, также как и средневековые романы определялась как преимущественно мужская [Fetterley, 1978: 71]. Мужским по определению является и сам социальный институт рыцарства, однако М. Твен не мог не уловить на уровне художественной интуиции, что роль женщин далеко не столь невзрачна и незаметна для романа «Смерть Артура». Первый смешной эпизод, вылившийся в замысел романа, был связан с рыцарским путешествием -

“quest” и роль инициатора неизменно ложилась на девушку, которая сообщала известие о несправедливости или просила защиты от угнетателей. Как в романе Т. Мэлори, так и в романе М. Твена, несмотря на значительный иронический потенциал, физический путь рыцаря становится символом его духовного перерождения и действительно, Морган меняется после такого путешествия.

М. Твен следует канону, однако иронически переосмысляет систему норм, правил, скреплявших социальный институт рыцарства, в том числе и ритуализированных, конвенциональных высказываний. Его герой замечает специфическое поведение дам при дворе и сравнивает их со знакомыми ему телефонистками: *The* ***women*** *here do certainly act like all possessed. Yes, and I mean your best, too, society's very choicest brands. The* ***humblest hello-girl*** *along ten thousand miles of wire could teach* ***gentleness, patience, modesty, manners, to the highest duchess in Arthur's land*****.** Он намеренно употребляет лексему **woman**, а не возвышенное и непривычное для его лексикона, но характерное для Мэлори слово *dame*. В лексическом значении слова *dame* содержался признак социального статуса, как часть прагматического значения[54]. Woman же в этом отношении – нейтральное слово. Сравним объяснения словаря среднеанглийского языка издательства Лонгман:

Dame - used in addressing **a woman of rank or position,** whether married or not; milady; also **in respectful address** to other women [MED]	***Woman*** - 1) an adult female person 7) *old-fashioned not polite* a rude way of speaking to a woman when you are angry, annoyed etc. [http://www.ldoceonline.com]

Таким образом, лексическая замена передает отрицательную оценку американца из Коннектикута той сложной социальной иерархической машины, которая отражена в средневековых романах. А сравнение *duchess* и *hello-girl*[55] работает на увеличение контраста и выраженного презрения к

[54] Как пишет В.И. Карасик, «признак социального статуса является одним из компонентов прагматического значения, наряду с признаками оценки, модальности, эмотивности, стилистического регистра и др.» [Карасик, 1991: 3].

[55] С изобретением телефона, как ни странно, возник число лингвистический вопрос - как приветствовать позвонившего. Г. Белл предлагал «Ahoy», понимая, что далеко не всегда сложные и вежливые фразы: “What is wanted? Are you there?” будут слышны и полностью разборчивы при

титулам и званиям. В его речи никогда не употребляется слово *dame*, которое заменено на ироническое и более привычное американцу madame, созвучное с madam, которое, однако, вне контекста обращения к женщине из Франции[56] может выражать иронию: “The effect upon **madame** was electrical”. Речь идет о сестре Короля Артура – Моргане. Иронический потенциал маркеров социального статуса активно использовался в английском языке еще в XVIII веке – веке особенного внимания к речевому портрету джентльмена – прямого потомка изысканной речи рыцаря [Залесова, 2009; Sairio, 2009, 2013].

По сравнению с речью Гвиневеры и придворных дам из романа «Смерть Артура» речь Сэнди – главного женского персонажа М. Твена, менее сдержана, спонтанна и бестолкова, на что поначалу сетует Морган. Ее речь как поток, который течет естественно, но не является результатом сложного и мыслительного процесса: *She was a quite* ***biddable creature*** *and* ***good-hearted****, but she had a* ***flow of talk*** *that was as* ***steady as a mill****, and made* ***your head sore*** *like the drays and wagons in a city*.

I mean for ***jaw, jaw, jaw, talk, talk, talk, jabber, jabber, jabber****; but just as good as she could be. I hadn't minded* ***her mill*** *that morning, on account of having that hornets' nest of other troubles; but more than once in the afternoon I had to say: "Take a rest, child; the way you are using up all the domestic air, the kingdom will have to go to importing it by to-morrow, and it's a low enough treasury without that.*

Рассказывая ему о рыцарях, она, тем не менее, слушает и его комментарии, пытается усвоить его систему правил и ключевых слов. Она с интересом усваивает новые слова, не отвергает их как непонятные, пытается узнать их значения, подстраиваясь под его систему значимых понятий, проводит для себя параллели:

несовершенстве техники, но маркировать начало разговора необходимо. Тем приветствием, которое нарушало нормы вежливости, но было разборчиво при любом качестве связи оказалось “Hello!”, которое и обязали девушек-телефонисток употреблять для начала разговора. Интересно отметить, что данное название профессии и было впервые упомянуто Марком Твеном в своем более раннем юмористическом скетче “A Telephonic Conversation” (1880) и затем в романе «Янки…». Во время Первой Мировой Войны они уже назывались Hello-ladies.

[56] used to address or refer to a French-speaking woman, especially one who is arried [http://www.ldoceonline.com]

"Don't forget the cowboys, Sandy."

"Cowboys?"

"Yes; ***the knights,*** *you know: You were going to tell me about them. A while back, you remember.*

Figuratively speaking, ***game's called****."*

"Game--"

Более того, дочь Моргана и Сэнди в конце романа получает имя *Hello-Central*, приветствие которое использовали девушки-телефонистки в Америке. Так, она словом-именем связывает его прошлое и настоящее.

Однако общая направленность на регуляцию кодекса рыцарства и нормы поведения остается и выражается посредством «*значимого слова».* Именно Сэнди в романе М. Твена побеждает и берет в плен группу рыцарей, которые встречаются на пути Моргана и Сэнди, в то время как сам Хэнк попросту опасается реального военного столкновения. Если Янки описывает столкновение с рыцарями как коммуникацию, переговоры – как в деловых отношениях и в целом придерживается общей метафоры бизнеса, то она сама употребляет выражение "smote them sore with fear and dread". Кажущаяся цитата из романа «Смерть Артура» на самом деле не принадлежит речи женщин, но описывает действия мужских персонажей в романе Т. Мэлори. *Smite* – был одним из наиболее частотных глаголов, описывающих действия с мечом. Однако важно, что Сэнди побеждает противников словом. Таким образом, несмотря на значительную временную и жанровую разницу между романами, многие ключевые элементы, составляющие институт рыцарства, сохранены и переосмыслены, а слово, произнесенное героиней романа, оказывает влияние на самого героя.

4.7 Концепт короля Артура в романе: смещение акцентов

Король Артур не играет ведущей роли в повествовании? как это было раньше, однако и не исчезает полностью. Он – тем не менее, необходимая фигура для М. Твена сначала для противопоставления мира традиционной Средневековой Англии и обновленной Америки, затем для иллюстрации образа типичного короля, олицетворения монархии, но также и для попытки построения идеала, поскольку он не делает Артура полностью

отрицательным. Как и все другие персонажи книги, Артур изображен при помощи иронии, но до жестокого сарказма автор не доходит. Многие рыцари или благородные дамы подвергаются осмеянию и низведению до уровня животных, поскольку не обладают столь высоко ценимым разумом (вспомним эпизод, когда леди были превращены в свиней, а замок в хлев).

В первой части романа король безличен и не обладает индивидуальными чертами, он ассоциирован с двором: *the king and the court, Arthur's court, Arthur's people* (о дамах и рыцарях). Он дан для того, чтобы фигура Янки выглядела более контрастно, запоминающейся. Артур просит остановить затмение: "*Be merciful, fair sir, and essay no further in this perilous matter, lest disaster follow".*

Подробно поведение короля описывается уже во второй части книги. Для иллюстрации своих идеологических взглядов и для демонстрации своей ненависти к рабству и феодальному (для Твена – рабовладельческому) строю удобен был мотив, реализованный уже в романе «Принц и Нищий». Лицо дворянского происхождения становится простым и «изнутри» познает все тяготы жизни бесправного крестьянина.

Король всегда стоит прямо как статуя (stately as a statue), и всем своим видом показывает авторитетность, благородство происхождения: "*Then he would stand and look with all his eyes; and* ***a proud light would flash from them****, and his nostrils would* ***inflate*** *like a war-horse's, and I knew he was longing for a brush with them."*

Важным элементом описания короля Артура становится его мудрость, ум, в отличие от холодного рассудка самого янки: *"It was a wise head. A peasant's cap was no safe disguise for it you could know it for a king's under a diving-bell, if you could hear it work its intellect."* Вспомним, что знание в его наиболее древнем представлении связано с Артуром, однако, если в романе Мэлори оно было разделено между магическим знанием Мерлина и социальным, королевским, то у Твена такое знание - мудрость. Это означает, что разум дополняется знанием ситуаций, людей, характеров. Интересно,

что слово *wisa* в древнеанглийском могло обозначать человека, лидера во время военной кампании.[57] Мудрость показывается и тем, что он соглашается путешествовать с Янки под видом простого человека и узнать собственную страну заново, узнать, что думает Янки по тому или иному поводу, ассимилировать это знание.

В самом значительном эпизоде король, однако, проявляет больше героизма, подсказанного ему его представлением о том, каким должен быть настоящий король и каковы королевские поступки. Он решается войти в дом, где вся семья погибла от оспы, и вынести ребенка. Даже церковь запретила подходить близко к этому дому, но Артур не слушает уговоров Моргана, хотя признает его разумность, логичность его суждений: *Ye mean well, and* ***ye speak*** ***not unwisely****. But it were* ***shame*** *that a king should know fear, and* ***shame that belted knight should withhold his hand where be such as need succor****. Peace, I will not go. It is you who must go. The Church's ban is not upon me, but it forbiddeth you to be here, and she will deal with you with a heavy hand an word come to her of your trespass."* Для короля благородство означает благородное поведение и следование кодексу рыцарства не по формальным критериям, но по истинным законам. Стыд (*shame*) останется стыдом, если он познает страх и не окажет помощи тому, кто в ней нуждается. Твен повторяет ключевые слова, значимые для кодекса рыцарства в романе Т. Мэлори *shame и succor*. Как рыцарь, но что еще важнее – как король, он обладает большей ответственностью за свое поведение в критических ситуациях. Это и вызывает восхищение Моргана, так как король признает и понимает всю силу опасности, но тем не менее входит в зараженный дом, чтобы помочь ребенку. Эта та область, в которой не работает разум (reason) и в которой не властны аргументы логического мышления, но работает представление о рыцарской чести: "*It was a desperate place for him to be in, and* ***might cost him his life****, but it was* ***no use to argue with him****. If he considered his* ***knightly honor***

[57] Wisa,an; m a leader, director, captain: "Enoch ealdordom hof, folces wisa" (Gen 1198 73,2) [Bosworth and Toller].

*at stake here, that **<u>was the end of argument</u>**; he would stay, and nothing could prevent it; I was aware of that. And so I dropped the subject."*

Именно через преодоление страха за свою жизнь Твен показывает традиционные характеристики короля Артура: смелость и благородство. Однако все переосмысляется через призму расширенного представления о героизме. Для автора послевоенного поколения не храбрость на войне могла вызывать восхищение, но мужество в допущении собственной смерти и осмысленном героизме. Смерть от оспы наиболее сниженная, невозможная для блистательного короля Средневековья, и в то же время самая страшная, ибо физические страдания не позволят сохранить благородство. Смерть не на поле битвы, но на одре болезни могла представляться еще более невыносимой, но король Артур решается войти в дом, ибо для него это момент настоящей битвы, где лучшие качества одерживают победу. Морган не скупится на по-настоящему полноценное описание происходящего. Более того, в этой сцене проявляется настоящий гуманизм Артура, который невозможно было бы показать в битве с равным себе, закованным в сталь рыцарем или драконом: "*He **came forward into the light**; upon his breast lay a slender girl of fifteen. She was but half conscious; she was dying of smallpox. **<u>Here was heroism at its last and loftiest possibility, its utmost summit;</u>** this was **challenging death** in the open field **unarmed**, with all the odds against the **challenger,** no reward set upon the contest, and no admiring world in silks and cloth of gold to gaze and applaud; and yet the king's bearing was as **<u>serenely brave as</u>** it had always been in those **cheaper contests where knight meets knight in equal fight and clothed in protecting steel**. **<u>He was great now; sublimely great.</u>** **The rude statues** of his ancestors in his palace should have an addition - I would see to that; and it would not be a mailed king killing a giant or a dragon, like the rest<u>, it would be a king in commoner's garb bearing death in his arms that a peasant mother might look her last upon her child and be comforted.</u>*

В ядре концепта по-прежнему располагаются: авторитетность, связь с социальной системой, временем и пространством, высокое положение в

социальной иерархии, умение сражаться, храбрость. К ближней периферии стоит отнести его внешние данные и его мудрость. На периферии появляются новые черты: открытость новому, желание узнать, обучиться. Все это сообразуется с концептуальной доминантой – героизмом.

ГЛАВА 5

Образ короля Артура в педагогической и воспитательной парадигме Америки начала XX века

На пороге XX столетия, переломном этапе развития любого государства и любого лингвокультурного сообщества, новые вызовы времени, и в частности, завершение этапа формирования американской нации, потребовали переоценки ее самоидентичности. Одним из главных ее приоритетов становится объединение англо-саксонской расы, включающей американцев и представителей северных европейских государств. Американская нация, по мнению сенатора Орвиля Платта (1893) становится «наиболее продвинутой и влиятельной нацией на земле». В будущем взоры последующих поколений должны быть обращены за моря, а их «правом и обязанностью становится» не освоение безбрежных территорий запада, а знакомство жителей Африки, Азии и Северной Америки с западной цивилизацией [O'Callaghan, 2004: 84]. Вследствие этого, в «условиях полиэтнического образования в качестве основного этноинтегрирующего признака выступает не культура, а идеология», которая, только пройдя путь преобразований, становится частью национальной культуры США [Ма, 2001: 36]. Поэтому согласно новым идеям и ценностям, воспитание нового человека должно быть сознательным, выверенным и отвечать духу времени. Это и ложится в основу новой дидактической парадигмы американской системы образования и воспитания, которую невозможно рассматривать вне связи с особенностями истории Англии и Америки, экономического развития и социально-культурного наследия.

Поскольку в конце XIX в. Америка завоевала право называться одной из передовых индустриальных держав, потребовала корректировки и

воспитательная система. При этом "на первый план выдвинулась задача разработки новых философско-педагогических теорий", передающих идеалы в первую очередь американского общества [Шершнева, 2004: 4].

Американские философы осознавали, что основные идеи-конструкты должны пронизывать структуру общества на всех уровнях: от детского воспитания и школьной образовательной системы до воспитания юношества. Именно в подростковом возрасте считалось возможным привить необходимые моральные установки, дабы подготовить детей к взрослой жизни в новом демократическом обществе [Christen, 2014: 4]. Мысль о необходимости новых ценностей проходит красной нитью через литературу и кинематограф. Неслучайно как раз в период второй половины XIX – начала XX века Дж. Т. Эдамсом вводится словосочетание, а затем, концепт "Американская мечта", соединяющий в себе многие ключевые представления и идеалы американской нации [Баранова, 2007:79]. В это же время, этап отрицания и неприятия традиционных британских ценностей и противопоставления им новых героев фронтира был пройден. Американское общество обратилось к более глубоким культурологическим истокам и историческим корням, тем не менее, преобразовывая их и расставляя акценты в соответствии с собственным мировидением.

Американцы «подхватили» артуровские образы, поскольку приняли идею нравственного рыцарства. В противном случае, чрезмерная идеализация единоличного правителя при феодальном строе, была бы далека от них и вызвала бы справедливую критику (ср. например, роман М. Твена «Янки при дворе короля Артура»). Наоборот, представление о рыцарях, как лучших из равных напрямую коррелировало с "идеальной" составляющей (в противовес материальной) "Американской мечты", запечатленной в "бессмертных словах Декларации независимости" [Баранова, 2007: 80]. Поэтому, наследственная аристократичность рыцарского класса Британии отошла на задний план в восприятии рыцарства американцами, а личная доблесть, равенство в объединении рыцарей

Круглого стола вышли на первый. Как писала О. Л.Строганова, "представители определенного социокультурного сообщества выбирают набор значимых свойств объекта действительности и определяют отношение (отрицательное, нейтральное, положительное) к данному явлению" [Строганова, 2013: 13]. Поэтому, в образах различных социо-культурных образований закреплены различные ключевые признаки.

Особенно массовым и имевшим огромное влияние на американскую культуру стало движение бойскаутов, зародившееся в Англии и затем перенесенное на американскую почву. Это движение активно использовало образы артурианы в своей воспитательной парадигме, поскольку опиралось в известной мере на успешный опыт их ассимиляции в доскаутских организациях (подробнее см. приложение №14).

Такие объединения поражали своей популярностью и просуществовали до начала Второй Мировой Войны, а количество детей, вовлеченных в течение, было достаточно внушительным: «к 1922 году число членов клубов «Рыцарей короля Артура» возросло до 130 тысяч» [Серенков, 2012: 235]. Таким образом, несколько поколений детей начала XX века увлеченно читали книги, посвященные Артуру, учились соответствовать идеалам рыцарства, поступать и вести себя как новый джентльмен, воспитывались в идеалах мужества, силы духа, характера. Дети росли в системе рыцарских идеалов, воспитывались понимание долга по отношению к государству, поведение по отношению к женщине, особое восприятие происходящих на мировой арене событий.

С 1910 года начинает отсчет и бойскаутская организация в Америке, существующая и по сей день. С самого начала, ее роль и важность для интересов американского государства была принята, поэтому она поддерживалась конгрессом, церковью, большими компаниями и военными организациями: все оказывали необходимую поддержку, будь то финансовую или идеологическую.

5.1 Расширение объема понятия «рыцарство» в начале XX в. (“Boy

Scouts Handbook” (1911 г.))

Поскольку именно бойскаутское движение было наиболее массовым по сравнению с другими клубами в Америке того времени, оно впитало в себя многие другие течения и идеи, в том числе и образы короля Артура и его рыцарей. В 1910 году выходит переработанная и дополненная книга для скаутов Америки *Boy Scouts Handbook*, с подзаголовком *“A Handbook of Woodcraft, Scouting, and Life-craft”.* Этот же год является и годом основания скаутской организации в Америке, которую уже в 70-е годы исследователи рассматривали в рамках общего для конца XIX века антимодернистского течения и страха перед излишней цивилизованностью, что кстати и было выражено в романе М. Твена, когда Хэнк Морган повержен в своей схватке с феодализмом и церковью. Подобные настроения, интерес к истории были некоторым «терапевтичеким взглядом на мир» «therapeutic worldview», как заметил Т. Лирс [Lears, 1981: 65]. По большей мере данная книга являлась лишь переработкой для американских детей работы Бадена Пауэлла с его личными иллюстрациями. Тем не менее, она стала достаточно популярной. Данное издание обозначается в литературе, как Original Edition Handbook. Дж. Атертон – один из исследователей культурных процессов, окружающих скаутское течение, метафорически назвал эту книгу «библией» скаутского движения: «the bible of the scout movement» [Atherton, 1987: 281]. Она представляла собой массовое издание, но была ориентирована и на индивидуального читателя, практические рекомендации сочетались с теоретическими заметками. Содержание книги очень неоднообразно, каждой теме из различных областей уделено небольшое текстовое пространство.

Спустя всего год, потребовалось новое издание, которое включало в себя не только практические навыки и приемы походной жизни, но и необходимые знания по этикету, литературе и истории, то есть все то, что составляет “in short, to be a good Scout is to be a well-developed, well-informed boy”. В данную книгу вошли такие подразделы, как оказание первой помощи, спасение жизни, подача сигналов, искусство работы по дереву, изучение

природы, навыки управления лодкой, навыки жизни в палаточном лагере и последними главами стали «Рыцарство» и «Патриотизм». При этом, рыцарство, как социальный институт подается не в исторической перспективе, но больше в литературной и идеологической: образы рыцарей, созданные и возвышенные литературной традицией, даются примеры для подражания его история прослеживается от времен короля Артура до настоящего времени и из истории выхватываются примеры рыцарского поведения. Данная книга опирается на то, что уже было описано и осмысленно ранее: в работах Бэнкса, Форбаша и многих других.

Автором данной части книги был Дж. Александер, который перешел из клубов У. Форбаша в скаутское течение и перенес комплекс идей, сложившихся в первых артуровских клубах. Основные идеи рыцарства, вплетенные в американскую идеологию воспитания подростков, нашли отражение во многих изданиях книги бойскаутов “*Boy Scouts Handbook”*, а также журнале “*Boy's life”*.

Книга для скаутов была выпущена в 1911 году (первое издание в Великобритании относится к 1908, а в США к 1910 году) и содержала сведения из разных областей, которые могли пригодиться мальчику. В нее была включена глава «Рыцарство», представляющая особый интерес для лингвистического анализа, поскольку, не противореча напрямую устоявшимся представлениям об Артуровском мифе, тем не менее, она умело объединяла известные факты и новую идеологию. Автором данной главы книги был Дж. Александер, который перешел из клубов У. Форбаша в только зарождавшееся скаутское течение и принес с собой комплекс идей, уже сложившихся в первых артуровских клубах.

Нашей задачей было показать, каким образом рыцарь представлен в литературе, предназначенной не для организаторов кружков и не для старших лидеров, как, например, общетеоретические работы У. Форбаша или Л. Бэнкса, но для самих детей, поскольку именно в детском возрасте прочитанное запоминается надолго и формирует ядро основных

представлений. В то же время, взгляд на историю и конструирование мира для детей и молодежи всегда находились в тесной корреляции, поскольку идеалы часто перемещались в прошлое, в то время как именно детству присуще сильнейшее желание воплотить идеалы в жизнь. При этом, огромный потенциал влияния книги на становление личности и формирование индивида понимали во все времена: литература, особенно детская, всегда проходила тщательный контроль. Поэтому мы останавливаемся на втором издании официальной книги бойскаутов и на некоторых статьях из официального журнала «Boy's life», что относится к началу XX века. Нас интересует концепт короля Артура и рыцарства в целом, а также его вербализация.

Глава книги «Boy Scouts Handbook», посвященная рыцарству, распадается по содержанию на два блока: история рыцарства и необходимые новому рыцарю качества. В свою очередь глава разбита на несколько отдельно взятых рубрик в два – три абзаца, где кратко и четко разбирается сущность выделенного в заглавие явления – «рыцарство». Где возможно, в конце каждой такой рубрики приводятся иллюстрации в следующем порядке: рыцаря, пилигрима, современного скаута, А. Линкольна. Как видно из названий частей, история рыцарства начинается с древнего периода, продолжается борьбой за независимость, и заканчивается современностью. Это сделано для передачи идеи преемственности, соединении сегодняшнего дня со значимым прошлым. Поиски диалога, точек соприкосновения с тенденциями мировой цивилизации, историей за пределами Соединенных Штатов – черта конца XIX- начала XX века.

Если ранее в Америке раздавались призывы отринуть прошлое, перестать ориентироваться на Европу, то сейчас тенденция направлена на изучение этого прошлого при сохранении уже выкристаллизовавшихся идей. Как писал Джон Луис О'Салливан еще в 1839 году, «у Америки своя, не имеющая аналогов в Старом Свете история и прошлое, не омраченное воспоминаниями о былых сражениях и вековой тирании королевской власти

Предсказывая блестящее будущее американскому народу, О'Салливан впервые указал на необходимость осуществления великой миссии, возложенной на него – установления царства правды и свободы на земле: «For this blessed mission of the nations of the world, which are shut out from life – living light of truth, has America been chosen» [цит. по Ма, 2006:89]. Сейчас и именно сейчас, когда многое из прошлого было забыто, его снова можно было использовать теперь не для того, чтобы откинуть или оспорить, но воссоздать и показать глубокие корни явлений, происходящих в Америке. Обращение к переосмыслению исторического и культурного богатства «англосаксонской цивилизации ознаменовало новую эпоху в развитии» страны.

Вопрос о времени зарождения рыцарства решается благодаря устоявшемуся знанию о том, что король Артур жил в V-VI веке н. э. Именно к этому результату можно прийти, если выполнить операцию вычитания: отнять 15 веков от XX века. Любопытно, что наряду с полулегендарным Артуром, даются вымышленные Гарет и Ланселот – персонажи Т. Мэлори и Альфред Великий – реальный король Англии 9 века, с которым и ассоциировали Артура. Есть предположения, что именно схожесть образов привела к тому, что легенды о «грядущем короле» были не забыты, но очень популярны в X-XI веках Создание Круглого стола, или ордена рыцарей представлено как естественный процесс – результат мыслительной работы лучших людей того времени, которые пришли к выводу, что обязанность сильных – помогать слабым.

A little over ***fifteen hundred years ago*** *the great order of knighthood and chivalry* ***was founded****. The reason for this was the feeling on the part of the best men of that day that it was the duty of the stronger to help the weak. These were the days when might was right, and the man with the strongest arm did as he pleased, often oppressing* ***the poor*** *and* ***riding rough shod*** [58]*without any regard*

[58] to act in the way you want to, ignoring rules, traditions, or other people's wishes [*Cambridge Idioms Dictionary, 2nd ed.*]

over the feelings and affections of others. In revolt against this, there ***sprang up all over Europe a noble and useful order of men who called themselves knights. Among these great-hearted men were Arthur, Gareth, Lancelot, Bedivere, and Alfred the Great.»***

Обязанность помогать слабым» - эта дословная формулировка, в большей степени характерная именно для американского мессианства (воплощении уверенности в необходимости быть "флагманом принятых идеалов") и в меньшей - для исконно рыцарских представлений. Такой формулировки в оригинальном тексте Т. Мэлори не было. В обязанность рыцаря вменялось праведное поведение и, в первую очередь необходимость защищать дам от неправды, и, конечно, служить своему королю. Также рыцари не должны были «творить убийств, но», быть милосердными к тому, кто просит, не совершать предательства и не нарушать данной клятвы. Близкая американской формулировка встречается лишь в речи Леди Озера во французском романе *Le livre de Lancelot du Lac.* Она настаивает на том, что настоящий рыцарь призван защищать слабых [Barber, 2000:24].

Таким образом, посредством повествования об истории образовании рыцарского ордена, на первый план выносится важная воспитательная идея: помощь слабым, как важнейшая составляющая рыцарства, которую дети должны принять.

Особого внимания в контексте анализа главы из книги, заслуживает идиома: ***riding rough shod.*** По своему возникновению, она имеет прямое отношение к рыцарству и рыцарскому вооружению: на копыта лошади могли надеваться специальные железные подковы с шипами или удлиненными наростами, которые служили как для украшения, так и для того, чтобы лошадь не скользила. «So that in England the practice of shoeing horses with iron shoes attached to the hoofs by nails, was, after the settlement of the Normans, completely established and general.” [Fleming, 1869]. Скользить она могла и на размытых дорогах, и по полю битвы. Попасть под копыта, подкованной таким образом лошади, означало получить серьезные увечья, часто даже не

совместимые с жизнью. Поэтому такая тактика была удобна при столкновении пехоты и кавалерии. Первое употребление прилагательного shod в значении marked by tyrannical force (roughshod rule) словарем Merriam Webster приводится в1688 году, а наречия – в 1813. [http://www.merriam-webster.com/dictionary/roughshod]. Была также популярна фраза: «The devil ride rough-shod over the rascally part of the creation» [OED]. Вальтер Скотт употребил часть данной фразы в поэме Lord Ewrie (1810) (*with our queen's brother he hath been/ And rod rough shod through Scotland of late/ they have burned the Mers and Tiviotdale/ And knocked full loud at Edinburgh gate*).

Имея такие исторические «рыцарские» корни, данная фраза стала особенно популярна в Новом свете именно в своем идиоматическом значении, означающем грубое, несправедливое поведение по отношению к слабым и беззащитным. Видимо, она стала особым, устоявшимся риторическим приемом в медиа дискурсе, а затем и в политическом дискурсе. Как пишет газета Niles' Weekly Register Baltimore, US: "Gracious heaven!-are such things to be, that tifty men may **"ride rough shod, over a ruined people** — a great and gallant nation, the pride of the world, and hope of posterity?» (1819). Встречается идиома и в речи Самюэла Карсона в Палате Представителей, вновь процитированной в Niles' Weekly Register. «It gives them liberty to **run**[59] **roughshod** over the rights and liberties of a sovereign state! And under what circumstances is this bill produced?» (1933).

Таким образом, какой бы удаленной и исторически связанной с рыцарством данная идиома не казалась, она в полной мере ассимилирована американцами и вписывается в контекст американского восприятия прав и свобод в государстве. В полной мере она принадлежит именно американскому дискурсу, американской мечте о свободе и равенстве, о справедливости. В контексте рыцарства, она лишь заново актуализирует свои исторические корни, что приводит к усиленному эмоциональному эффекту,

[59] Вариант с run вместо ride маркируется словарем издательства Лонгман, как американский вариант [http://www.ldoceonline.com/].

одновременной реализации прямого и переносного значений.

Текстглавы отражает четкое полярное представление, деление, характерное для американской риторики. «Правильные рыцари» противопоставляются «ложным»; происходит создание стереотипа. *These* ***false knights****, who cared for no one but themselves and their* ***own pleasure****, often brought* ***great sorrow*** *to the common people. Chivalry then was a revolt against* ***their brutal acts and ignorance and a protest against the continuation of the idea that might was right***. Данное деление категоризовано по принципу свой-чужой, когда один из членов оппозиции более эмоционально и семантически насыщен: мы узнаем больше про поступки "правильных рыцарей", концептуализируемых как "свои" и противопоставленных чужим. Следует отметить, что образная зарисовка "ложных рыцарей" заставляет читающего субъекта принять сторону "правильных" и ассоциировать их как своих и, соответственно, " выступая в качестве субъекта восприятия, человек всегда помещает себя в центр категории "свои" и далее определяет членство в ней для других предметов <...> Все, что оказывается вне границ его категории, автоматически квалифицируется как чужое" [Ма, 2011: 79]. Логично, что само построение отрывка про историю рыцарства готовит читателя к самоидентификации с рыцарством, заставляя представить себя внутри данной категории и заведомо противопоставить себя любой другой категории, не принимающей или не следующей в полной мере необходимым принципам. В сознании возникает и закрепляется образ врага-противника. Поэтому, "Свой" для читателя будет " такой, каким я хочу быть", а "чужой"- "такой, каким я быть не хочу". Простота и ясность, четкость и бинарность оппозиции подходит и для воспитательных целей.

Как видно из отрывка, рыцарство подается как справедливый протест против угнетения, против власти сильнейшего, но не как социальный институт эпохи феодализма, где его члены имели свои права и обязанности. Более того, в таком представлении нивелируется системность феодального социального устройства, где, помимо рыцарей, призванных быть военной

силой, были и священники, ответственные за духовное благополучие, и крестьяне, которые должны были обеспечивать производство материальных ценностей. Рыцарем в том или ином виде может стать каждый – такова идея, выраженная в книге, а это коррелирует с принятым, как часть американской идеологии, эгалитаризмом – то есть идеалом общества с равными политическими, правовыми и экономическими возможностями: *These men* ***moved by the desire of giving themselves in service,*** *cleared the forests of wild animals****, suppressed the robber barons, punished the outlaws, bullies, and thieves of their day, and enforced wherever they went a proper respect for women.*** *It was for this great service that they tra****ined themselves****, passing through the degrees of page, esquire, and knight with all the* **hard work** *that each of these meant in order that they might the better do their duty to their God and country.*

Рыцари представлены в тексте главы в роли активных защитников справедливости, служащих своей стране и Богу. В тексте книги используются глаголы активного действия: ***suppressed (***to stop people from opposing the government, especially by using force)***, punished (***to make someone suffer because they have done something wrong or broken the law)***, enforced (***to make people obey a rule or law)**.** Таким образом, подспудно подразумевается, что и от современного рыцаря требуется активное водворение справедливого порядка. Эта мысль, выраженная в тексте, предназначенном для детей, отражает американскую национальную идею о некой мессианской роли американского народа в мире. Как отмечали многие исследователи Америки, "мессианская роль в истории США была выражена еще в Мейфлауэрском соглашении, подписанном в 1620 году на борту знаменитого корабля «Мэйфлауэр»" - «Обязуемся объединиться в гражданское политическое сообщество для установления более совершенного порядка...» [Балтачева, 2013]. Поэтому «концепция мессианства является ключевой для понимания американской истории и американского национального менталитета как

совокупности духовных установок всех членов общества» [Ма, 2006 87][60 61].

Единственным моментом, выбивающимся из общей картины того, чем занимались рыцари, по мнению авторов книги, является очищение лесов от диких животных (cleared the forests of wild animals), чем рыцари исторически никогда не занимались ни у Теннисона, ни тем более у Т. Мэлори. Очевидно, что это сделано для большей ассимиляции "своих" первопроходцев, осваивавших фронтир и боровшихся с природой, с рыцарями того далекого прошлого. Далее, при сравнении первых поселенцев Америки, которые вынуждены были для защиты собственных жилищ убивать и диких зверей, с рыцарями, повторяется именно эта фраза. Здесь же она введена для того, чтобы еще больше усилить сходство рыцарей и первопроходцев Америки, эксплицитно выраженное в последующих частях данной главы и привести читателя Таким образом, читатель приходит к мысли, что мировая история – это история развития рыцарских идеалов, протеста против угнетения и борьбы за свободу, венцом которой становится создание нового американского государства. Поэтому, рыцари-бойскауты должны отличаться определенным набором качеств и совершать похожие поступки для того, чтобы быть узнаваемыми в любую эпоху. Рыцарство описывается не только через действия, посредством глаголов, но и с помощью прилагательных: *great, great-hearted, noble*. Данные прилагательные входят в лексико-

---

[60] “There is <…> a theme that persistently runs through American history <…> which is the need to make and remake the world, or at least the social environement, and in the process remake American themselves” [American…, 2007: 26].

[61] Не менее важен и тот факт, что у А. Теннисона, оказавшего большое влияние на восприятие образа Артура в Новом Свете, роль рыцарей от защитников государства расширяется до мирового масштаба, что импонировало сначала имперскому самосознанию Британии, а затем и Америки. Далеко не в одном контексте «Королевских Идиллий» Теннисон говорит о мировой функции рыцарства. Его король Артур видит весь мир, как на ладони и представляется фигурой мирового масштаба. Если рыцари о чем-то говорят, что это становится известно во всем мире. Король Артур, как и в сказке, становится центром всего мира, что на тот момент было близко викторианской эпохе, английскому империализму. Теперь – именно эта идея воспринята американцами, как созвучная идеям мессианства, происходящим из религиозных настроений первых поселенцев. “…but the Powers who walk *the world*/ Made lightnings and great thunders over him…!(Arthur)”[Tennyson, ElClS: 7];”A knight of Arthur, working out his will,/To cleanse the *world*.» [Tennyson, ElClS: 16];Good lord, how sweetly smells the honeysuckle/ In the hushed night, as *if the world* were one/Of utter peace, and love, and gentleness!”[Tennyson, ElClS: 42];”They take the rustic murmur of their bourg/For the great wave that echoes *round the world*” [Tennyson, ElClS: 53]

семантическое поле рыцарства и ранее встречались в пересказах. «Лже-рыцарство» подается посредством глаголов, описывающих неправедные действия.

Король Артур не представлен в книге скаутов как отдельный образ, он лишь необходим для отсылки ко всему корпусу текстов, к образам рыцарства, обладающих общим положительных фоном. Его имя, по словам С. И. Гарагули, в полной мере является «свернутым текстом» [Гарагуля, 2009], упрощенным схематическим знанием, предвосхищая дальнейшее функционирование имени в индустриальном обществе, характеризующимся «производством культурных ценностей, нацеленных на массовое потребление и растиражированных средствами массовой информации» [Garagulya, 2009: 25]. Роль Артура не подается даже в качестве ключевого основателя ордена Круглого Стола. *The order was founded-* использование пассивного залога показывает, что сам Артур уравнивается с другими рыцарями, как равноправный член группы: *among these great men were Arthur…,* где само построение предложения выводит в фокус *«these great men»*, как целое, и только потом появляется упоминание короля Артура и других рыцарей. Создание рыцарского ордена оказывается результатом действий не только Артура, но и короля Альфреда.

Единственная конструкция в активном залоге, упоминающая короля Артура, составлена с глаголом *gathered*, то есть собрал вокруг себя, как то происходило в группах У. Форбаша или самих бойскаутов. «Here it was that ***King Arthur gathered*** about him men like Sir Bors, Sir Gawaine, Sir Pellias, Sir Geraint, Sir Tristram, Sir Lancelot, and Sir Galahad». Причиной возникновения рыцарства становится естественная реакция на неправедное действие других, но не активная сила Артура – создателя ордена рыцарей. Иерархическая структура государства с монархом во главе преобразуется в орден людей, объединенных общими целями. На первый план выходят не моральные качества самих рыцарей, не их духовный путь, не благородство или конкретные дела. Само построение текста ведет к тому, что происходит

дефокусирование[62] на целях рыцарства и фокусирование на идее борьбы против неправильного, недостойного, как причины и цели существования. Если построить схему-представление рыцарства в данном тексте, то получится следующее.

Таблица 4.

Соотношение праведного и неправедного рыцарства в книге для бойскаутов «Boy Scout Handbook, the original 1911 edition»

Рыцарство great order of knighthood chivalry noble and useful order (over Europ knights great-hearted men	***Противники*** men who called themselves knights false knights
Девиз: "To live pure, speak true, right wrong[63], follow the king."	***Девиз*** Might is right
Действия -great service -the duty of the stronger to help the weak -the desire of giving themselves in service, cleared the forests of wild animals -suppressed the robber barons -punished the outlaws, bullies, and thieves of their day -enforced wherever they went a proper respect for women - trained themselves, passing through the degrees of page, esquire, and knight with all the hard work that each of these meant in order that they might the better do their duty to their God and country.	***Действия*** -man with the strongest arm did as he pleased, often oppressing the poor and riding rough shod without any regard over the feelings and affections of others. -had none of the desire for service that inspired Arthur and the others - cared for no one but themselves and their own pleasure - brought great sorrow to the common people -brutal acts and ignorance

King Arthur gathered

Revolt against/ protest against

Результат: the acts of chivalry been so well told as in the *tales* of the Round Table.

Идея борьбы, близкая американскому национальному сознанию, раскрывается и в следующем подразделе: «*Struggle for freedom*», здесь понятие рыцарства значительно расширяется, оно включает в себя не только

[62] О. К. Ирисханова определяет термин дефокусирование, как способность с помощью языковых средств понижать степень выделенности тех или иных свойств объектов [Ирисханова, 2014]. При этом, фокус смещается на иные, непривычные свойства объекта и уходит с закрепленного, традиционного места.

[63] В тексте книги для скаутов девиз звучал без артикля. Однако, стандарты современного британского английского языка требуют употребления устойчивого выражения «right a wrong» с неопределенным артиклем. Такое устойчивое выражение приводится словарем издательства Лонгман: right a wrong -to do something to prevent a bad situation from continuing [www.ldoceonline.com].

рыцарей средневековья, или лучших людей той или иной нации но и английских баронов (English barons), которые боролись за Великую хартию вольностей и протест во время Великой Французской революции (protest of the French Revolution): *Of course* ***this struggle*** *of* ***right against wrong*** *was not confined to the days in which chivalry was born. The founding of the order of knighthood was merely the beginning of the* ***age-long struggle to make right the ruling thought of life****. Long after knighthood had passed away,* ***the struggle*** *continued.* Все приходит к тому, что тирания должна покориться духу свободы ***(tyranny must yield to the spirit of freedom*****).** Образ тирании в Американском политическом дискурсе используется со времен Американской революции для обозначения тех политических действий, которые они считают отвратительными [Rieley, 2013]. Данное определение относилось к монархии, к недемократическому правлению и в целом к коррупционному правительству. Поэтому, «тирания», как концепт, наравне с «демократией» и «свободой» была особо значимой для американского дискурса, наделенная целым набором значений, сформировавшихся смыслов.

Как можно предположить из логики повествования, высшей ступенью борьбы за свободу становится формирование Американского государства: *When the Pilgrim Fathers founded the American colonies, the* ***work of Arthur and Alfred*** *and the other great men of ancient days* ***was renewed and extended and fitted to the new conditions and times.*** Внутренняя связь с первой частью поддерживается как прямым упоминанием дел великих людей, так и повторением лексических единиц: *founded, great men, ancient, might, oppression.* Король Артур и король Альфред соединены посредством союза. В последующем тексте, где последовательно сравниваются колонисты, первые поселенцы и рыцари, используется синтаксический параллелизм, повторы: *«No set of men, however, showed this* ***spirit of chivalry*** *more than our* ***pioneers*** *beyond the Alleghanies. In their work and service they* ***paralleled very closely the knights of the Round Table****, <u>but whereas Arthur's knights were dressed in suits of armor, the American pioneers were dressed in buckskin</u>. They did,*

*however, the very **same things which ancient chivalry had done**, clearing the forests of wild animals, **suppressing the outlaws and bullies and thieves of their day and enforcing a proper respect for women**. **Like the old knights** they often were compelled to do their work amid scenes of great bloodshed, although they loved to live in peace. **These American knights and pioneers** were generally termed backwoods men and scouts, and were **men of distinguished appearance, of athletic build, of high moral character and frequently of firm religious convictions**[64].*

Завершающей частью главы об истории рыцарства, становится «*Современное рыцарство*», где объясняется отличие древнего рыцарства и современного, но, тем не менее, утверждаются ценность тех же идеалов. Общество нуждается в рыцарях так же сильно, как и несколько столетий ранее, говорится в книге: *Just as the life of the pioneers was different from that of the knights of the Round Table, and as they each practiced chivalry in keeping with their own surroundings, so the life of to-day is different from both, **but the need of chivalry** is very much the same.* Таким образом, мальчик-бойскаут должен чувствовать себя преемником тех великих людей, рыцарей прошлых веков. Он воспитывается в подражании великим идеалам прошлого:*A boy scout, then, while living in modern times, must consider himself the heir of ancient chivalry and of the pioneers, and he must for this reason give himself to **ever renewed efforts to be true to the traditions** which have been handed down to him by these great and good leaders of men; It is also a challenge for them to stand for the right against the wrong, for truth against falsehood, to help the weak and oppressed, and to love and seek the best things of life.*

Абрахам Линкольн тоже встраивается в плеяду образов рыцарства: *He had a **high sense of honor** and was **intensely chivalrous**, as the many hundred*

[64] *They hated **dishonesty** and were **truthful and brave**. They were polite to women and old people, ever ready to rescue a companion when in danger, and equally ready to risk their lives for a stranger*

*And, with all this, **they inherited the splendid ideas of chivalry** that had been developed in the thousand years preceding them, and fitted these ideas to the conditions of their own day, standing solidly **against evil** and **falsehood** whenever they lifted their head among them.*

*The fight of the colonists was th**e old-time fight of the knights** against the **oppression and injustice** and the might that dared to call itself right;*

stories told about him testify. He did many times more than one good turn a day; he sincerely loved his country; he lived, fought, and worked for it; and finally he sealed his loyalty by giving his life.

Вторая часть главы «Рыцарство» представляет собой объяснение и перечисление определенных качеств, которыми обладали по мнению авторов книги рыцари и которыми должен обладать скаут. Это:*Good Manners, Cheerfulness, Character, Will, Thrift, Individuality, Courage, Loyalty, Duty to God.* Хорошие манеры являлись основной особенностью рыцарства и английского джентльмена на протяжении столетий и позже, как показано в исследовании Н. М. Залесовой, вошли в ядро концепта джентльмена в Америке. ***Good manners attract and please**, and **should be** cultivated by every boy who expects to win success and make his life interesting to others<…> These are virtues and graces that make life easier and pleasanter for all.*

В данном контексте, как и возможно предположить, используются все оттенки модальности: от совета, до необходимости, обязательности. Помимо грамматических, используются и лексические способы передачи долженствования: *To be a good scout one **must** remain cheerful under every circumstance, bearing both fortune and misfortune with a smile.* Возможно именно на уровне бойскаутов, в подобных книгах закрепилась традиция американцев не выказывать свои истинные чувства, оставаться веселым и жизнерадостным при любых обстоятельствах. Индивидуализм представлен как необходимость быть самодостаточным: ***It is necessary** that a boy **should** live right and possess such a character as will help him to do the hardest things of life. Every boy **should** remember that he is in reality just what **he is when alone in the dark**. The great quests of the knights were most often **done singly and alone**.*

Интересно, что скаут должен был бережливо относиться к деньгам, быть разумным, что может дать ему шанс сделать состояние, если он, конечно, не упустит подходящей возможности: *Another thing which entered into the training of a knight was his readiness to seize his opportunities. The motto of the scout is "**Be Prepared.**" He should be prepared for whatever opportunity presents*

itself.

Другими необходимыми качествами для создания индивидуальности, а можно и утверждать что и для формирования самоидентичности на уровне одного подростка, так и на уровне группы, и далее - поколения были: Unselfishness, Self Sacrifice, Kindness, Friendliness, Honesty, Fair Play, Loyalty, Obedience, Discipline, Endurance, Self Improvement, Humility, Honor, Duty to God. Видно, что часть качеств принадлежит к общему фонду представления о порядочном человеке, в том числе сформированному религией. Часть – к рыцарским ценностям, часть к чисто британским ценностям, относящимся к образу британского джентльмена, и, наконец, часть – представляет собой вновь актуальные в американском обществе ценности: ***Scorning*** *to take unfair advantage of a* ***rival*** *and readiness even to give up an advantage to him.*

Главным качеством, объединяющим все вышеперечисленные, становится “honour” – честь, что и не случайно, поскольку средиземноморская культура причисляется исследователями к “honor culture”, где особое внимание уделяется избеганию стыда и приобретению/ защите чести [Pitt-Rivers, 1965]. Такая полярная система заложена в рыцарской системе ценностей еще в романе Т. Мэлори. С другой стороны – существуют «non-honour/dignity cultures”, которые переносят внимание с социального аспекта чести на внутреннее и неотчуждаемое от человека достоинство, что тоже уже воплощено в стремлении найти Святой Грааль, доступный только чистому душой человеку. Можно говорить, что в данной книге происходит именно соединение внешних проявлений чести – как хорошие манеры - и внутреннего самоуважения. Как писал Питт-Риверс, «честь, таким образом, предоставляет связь между идеалами общества и их воплощением в конкретном человеке сквозь его стремление персонифицировать их» [Pitt-Rivers, 1965: 22]. Именно это качество первостепенно и многогранно и именно к воспитанию *sense of honor* должно привести воспитание подростка в системе скаутов. Во вступлении ко всей книге отмечается, что «честь»- самое важное качество скаута: *the most*

important scout ***virtue*** *is that of honor. Indeed,* ***it is the basis of all*** *scout virtues and is closely allied to that of* ***self-respect****. When a scout promises to do a thing on his honor, he is bound to do it.* ***The honor of a scout is a sacred thing****, and cannot be lightly set aside or trampled on.* Далее в книге “honor” определяется, как *…That great thing which is more* ***sacred*** *than anything else* ***to scouts and gentlemen****; the disdain of telling or implying an untruth; absolute* ***trustworthiness*** *and* ***faithfulness***.Лидеры бойскаутов, формулировавшие идеологические установки, ощущали кризис, происходящий в обществе и заостряли внимание именно на этой характеристике, как важной составляющей мужского характера. Связывая с индустриализацией (жизнь в городе) и феминизацией общества (женский преподавательский коллектив в школе) подавление деятельного начала, они предлагали закрепить это качество в воспитательной системе [Mechling, 2004: 260].

Отдельный подраздел главы посвящен храбрости и героизму, которым славен рыцарь и должен развивать в себе скаут: *It* ***is horrible*** *to be* ***a coward****. It is weak to yield to* ***fear and heroic*** *to face danger without flinching.*

В традиции, сформированной еще Бэнксом, который писал о поступках времен рыцарства и сопровождал их примерами для подражания, в этой книге даны примеры наивысшей храбрости или преданности делу из истории. Каждый абзац заканчивается выводом о том, что скаут должен быть таким, как тот или иной персонаж: *A scout* ***must*** *be as courageous as any knight of old or any Roman soldier or any dying Indian; The scout* ***should*** *be no less loyal to his parents, home, and country.*

Впрочем, представление о рыцарстве все же видоизменено. Скаут обязан работать и не искать удачи. Данное качество уходит корнями в протестантизм, свойственный всей американской идеологии: необходимо трудиться, чтобы быть достойным. Также, достоинство в жизни приведет и к богатству: так считалось в идеологии протестантизма, подобная идея встречается в любых текстах американского дискурса: от воспитательного до политического. Катастрофы, потрясения и многие другие вещи случаются не

так часто, хотя в целом, книга скаутов готовила мальчиков действовать в любых непредвиденных обстоятельствах, поэтому, гораздо важнее проявлять героизм в повседневной жизни, особенно в работе:. *Others go through life trusting to* ***hard work and clear thinking****. These are they who have cleared the wilderness and planted wheat where forests once grew, who have driven back the* ***savage, and have fostered civilization*** *in the uncultivated places of the earth. The good scout is always* ***at work****--working to improve himself and to improve the daily lot of others.*

Образ рыцаря, каким он был создан в воспитательной литературе, стал основой формирования концепта американского джентльмена в будущем: появился военный джентльмен, джентльмен в бизнесе, занимающийся делом и зарабатывающий состояние своим трудом [Залесова, 2009].

Как отмечал Сэмюэл Хантингтон при анализе государственных учреждений и их взаимосвязи с идеалами Америки, «на протяжении всей истории Соединенных Штатов, существовала общая для всех американских людей единодушная поддержка либеральных, демокаратических, индивидуалистских и эгалитарных ценностей» [Huntington, 1982: 1]. Поэтому образы артурианы, используемые в воспитательной литературе и рыцарские идеалы, лежащие в основе воспитательной парадигмы Америки начала XX века, органично впитали и включили в себя все идеалы, составляющие американское самосознание.

5.2 Интерпретация артурианы в журнальных публикациях“Boy’s life”

Как и любая организация, скауты имели свой официальный журнал, *Boy’s life*, который начал выпускаться с 1911 года и был посвящен целому ряду тем: новостям, природе, спорту, истории, фантастике, науке. Публиковал также и комиксы. Одним словом всему, что могло быть интересным мальчикам 11-16 лет. Если обратиться к выпускам журнала Boy’s life начала XX века, то можно отметить, что образы благородства, героизма и справедливости переходят из журнала в журнал и достаточно

часто косвенно упоминается Круглый стол, рыцари и сам идеал Камелота. Заданная идеологическая направленность отрабатывается на различных материалах, соответствующих общей канве выпуска.

В январском выпуске 1911 года, то есть одного из первых выпусков журнала, в самом конце дается статья «**On my honour**», наиболее полно выражающей все необходимые знания о чести, как она понималась в скаутской организации. Как и в книге, исторические корни приводят юных читателей к артуриане. Эти слова в заглавии статьи являются первыми словами сформулированной клятвы скаутов. Именно "honour"- честь, как и во времена рыцарства, стала качеством первостепенной важности, тем качеством, которое необходимо воспитывать в подростках. Не без участия Дж. Александера, увлеченного прошлым и прошедшего сквозь клубы У. Форбаша, была сформулирована клятва скаутов в 1911 году.

Клятва скаутов 1908 года, предложенная Пауэллом	**Клятва скаутов Америки 1911**
On my honour I promise that--- 1. I will do my duty to God and **the King.** 2. I will do my best to help others, **whatever it costs me**. 3. I know the scout law, and will obey it.	«*The Scout Oath:* *On my honor I will do my best* *To do my duty to God* ***and my country*** *And to obey the Scout Law* *To help other people* ***at all times*** ***To keep myself physically strong*** ***Mentally awake and morally straight***.

Видно, что произошло смещение акцентов, и были внесены необходимые изменения. При этом объяснялась суть и история таких клятв «кодекса чести». Они происходили из клятв рыцарских орденов, в частности, клятвы ордена короля Артура. Согласно статье, "**The strong** men of every age and every race had always had their codes of ***honor***". Как и в книге скаутов, понятие чести выносится на первый план, а идеалом воплощения чести является король Артур (the best example king Arthur), который является прототипическим образом-воплощением чести. Он же и разработал идеалы чести: "developed the ideals of honor". При этом, рыцари, как и скауты считаются сильными людьми. «Честь» достигается путем выполнения определенных правил, потенциально оцениваемых обществом, что

возвращает нас к мысли о том, что это – социальное понятие, понятие прекрасно подходящее для общности людей, таких как бойскауты. Их действия оцениваются сотоварищами и в том или ином виде определяются программой бойскаутов. Формируется коллективное представление о чести, которое характерно и для современной Америки, когда они отмечают проявления чести в ситуациях помощи другим, но не индивидуальные решения [Cross, 2014: 237]. С другой стороны, честь рассматривается в терминах религиозной риторики, как то "***sacred"***, "***sacrifice***", частично это касается и самой клятвы "***oath***": "honor- sacred possession sacrifice anything to uphold it". Соответственно, это качество – глубинное, неотчуждаемое самоуважение, достоинство человека, к которому должно было привести воспитание. Именно это и утверждает автор, говоря, что "A boy's ***honor*** is the boy himself"(Схематическое представление об *honour* см. в приложении №).

Рыцари Артура давали клятву следовать идеалам: ***pledge*** *themselves to keep the <u>ideals of King Arthur</u> before them as a standard for their* ***everyday life***. Стоит отметить, что рыцари, как они изображены у Т. Мэлори или у А. Теннисона, вели несколько иную повседневную жизнь, сопряженную с военными походами, личными опасными путешествиями. В контексте общего увлечения рыцарством в начале XX века идея рыцарского поведения не на войне, но в повседневных делах повторялась из одной книги в другую. Вспомним, что в работе Луи Бенкса «Рыцарство XX века» предлагалась не военизированная программа действий, но благородное поведение в повседневной жизни, в поступках простых людей, хорошо выполняющих свою работу[65].

Однако, возвышенный образ служения высоким идеалам остается и сохраняется, но достигается подобный эффект за счет референции к делам

---

[65] «Так, он рассказывает о моряке, которого спросили, что он делал, когда коммодор Уинфильд Скотт Шлей «превращал в порошок Сервера» (т.е. адмирала Паскуаля Сервера-и-Топет) у берегов Сантьяго (Куба) во время испано-американской войны. Моряк отвечает следующее: «Я швырял уголь в топку лопатой там, внизу, под палубой». Бэнкса подобный ответ побуждает к комментариям: «Все понимают, что именно рыцарская верность истопника и мотористов внизу, у удушающей жаром топки, сделала победу возможной» [цит. по Серенков, 2008: 72].

рыцарей короля Артура и за счет лингвистических средств: слов, принадлежащих официальному стилю или которые могли употребляться либо при религиозных церемониях, либо в официальных ситуациях, что в целом создает атмосферу торжественности.

Имеет библейские корни и сама формулировка “be always ready”- девиз рыцарей короля Артура согласно анализируемой статье, что переводится в девиз скаутов “*be prepared”.* Данные формулы повторяются в идеологии скаутов и по сей день, но впервые “be prepared” ,было употреблено в первой книге скаутов Пауэлла: "BE PREPARED to die for your country if need be, so that when the moment arrives you may charge home with confidence, not caring whether you are going to be killed or not" [Scouting…1908: 331-332.] Такая крайняя формулировка и требование быть готовым отдать жизнь за страну в случае необходимости была убрана в более поздних изданиях. Тем не менее, в том или ином виде фраза «будь готов» переходила из одной книги в другую, пока не была официально внесена в список необходимых качеств в Handbook for scouting в 1940 году.

Интересно, что данная формула являлась достаточно известной цитатой из Библии в разных переложениях. Сравним Библию короля Иакова, американскую версию и несколько цитат из религиозной литературы предшествующего периода.

But sanctify the Lord God in your hearts: and **be *ready always*** to *give* an answer to every man that asketh you a reason of the hope that is in you with meekness and fear: (King James Bible)
American Standard Version (1901) but sanctify in your hearts Christ as Lord: ***being ready always*** to give answer to every man that asketh you a reason concerning the hope that is in you, yet with meekness and fear:
At all times such work should be seasonable for ***we should be prepared*** to give a reason of the hope that is in us and should have our faith built “ not on the wisdom of men but on the power of God” (The Protestant reformation. A lecture. George Smith, London 1850
You will always be ready to serve them - a thankful spirit is a thankful spirit ready to serve: the spirit of the world is always unthankful, always grumbling, always complaining, always busy about its own things, always seeking to establish rights (The substance of teaching addressed to the evangelists, assembled at Birmingham, Том 6 William Henry Place**,** London 1853)

Конечно, нельзя с полной уверенностью утверждать, что девиз скаутов

– прямое заимствование и переработка цитаты из Библии, но скорее риторический прием, используемый для того, чтобы показать важность, серьезность служения скаутским идеалам, которые должны стать основными принципами, жизненными установками. Скауты развивались в условиях интереса, к «muscular Christianity» и активный идеал мужественности был более чем востребован. Также, в американской протестантской среде такие фразы-формулы могли потерять связь с изначальным контекстом, потерять узнаваемость, но не потерять возвышенные, религиозные коннотации.

Далее в статье пересказывается литературная история Артура, то, как он был воспитан и как стал королем Англии, дается совет посетить библиотеку и узнать обо всем подробнее, поскольку «каждый мальчик должен быть знаком с идеалами, которых он придерживался» «every boy should be familiar with his life and the ideals for which he stood». И сам автор статьи «всем сердцем согласен с тем движением, что развилось» «heartily in accord with the movement that had been developed». С одной стороны, речь идет о короле Артуре и его рыцарях, а значит и об ордене круглого стола, с другой, текст помещен вокруг изображения скаутов, отдающих честь своему лидеру.

У скаутов не могло быть круглого стола, но в журнале представлен **«компас бойскаутов»** в виде круглой плашки, сильно напоминающей Круглый стол Винчестера, где вместо имен рыцарей начертаны основные характеристики скаутов и их долг по отношению к себе, другим, богу и стране. Само слово *compass* происходит от глагола *compass*, который имел значение “go round, encircle” в XIV веке и только с изобретением компаса стал означать ориентировку по компасу [The Concise Oxford Dictionary of English Etymology, 1996: 216]. Компас становится артефактом Нового времени, и Нового света, поскольку идеально отражает две фундаментальные категории американского самосознания: это нацеленность на всемирность, цельность мира (уже отмеченную выше), мессианские идеи несения ценностей в другие части света и общность группы. Новые герои уже собираются не за Круглым Столом, но за Скаутским Компасом, дабы избрать

нужный путь.

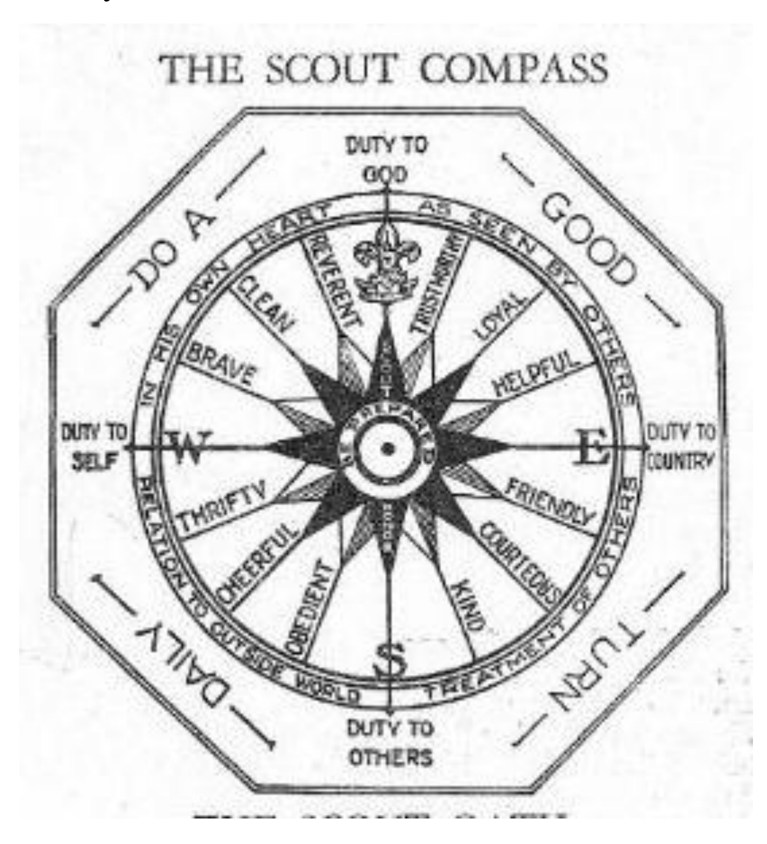


Рис. 13 *Компас Скаута – артефакт Нового времени.*

Через год (1912) в декабрьском выпуске дается история о короле Артуре в литературной обработке, где сам уже смертельно раненый король (*Lord Arthur, a wounded king, his dying master*) говорит о том, что он вернется, чтобы посмотреть, как его иделалы воплощаются последователями. Он знает, что это его последняя битва (***He knew** his end was near, **his brave knights** dead…)* и вспоминает пророчество *(there **came** to him an old magician's prophesy).* Вновь рекогнструируется представление о знании, характерное для романа Т. Мэлори. Он говорит, что должен вернуться, дабы вновь править: *I should come again **to rule**.* В предсмертном видении, он узнает холмы Палестины, где рыцари могли бы проявить себя: *a noble chance.* Он видит будущее: *great iron hourses, the strong powered ships* и многое другое. Но что важнее – он видит и будущих рыцарей, тех кто помогает организации Красный Крест, помогает слепым перейти дорогу или делает небольшие добрые дела. *The wounded king* встает и его голос снова *strong and glad*, он говорит: *my spirit **rules** in this*.

Поэтому автор гордится скаутами. Именно они позволили идеалам короля не уйти в прошлое, не стать достоянием прошедших эпох, но воплощенными в работе скаутов, которые помогают организации Красный крест, являсь ее солдатами. Они описываются, как "*knights in brown", "having true knights spirit", " brave, true and noble as Sir Galahald".*

Завершается статья словами А. Теннисона, которому снится, что Артур, будто современный джентльмен, причалил на лодке, вернулся под Рождество, когда сбываются мечты и совершаются чудеса, и отвратил войны от своего народа[66].

To me, methought, who waited with a crowd,
There came a bark that, blowing forward, bore,
King Arthur, like a modern gentleman
Of stateliest port; and all the people cried,
"Arthur is come again: he cannot die".
Then those that stood upon the hills behind
Repeated--"Come again, and thrice as fair";
And, further inland, voices echoed--
"Come With all good things, and war shall be no more".
At this a hundred bells began to peal,
That with the sound I woke, and heard indeed
The clear church-bells ring in the Christmas morn. [Boy's life, 1912: 7]

Важно отметить, что король Артур не возвращается в средневековых латах и не гремит давно ушедшим в прошлое оружием, но представляется в образе современного автору джентльмена, он вписывается в новую эпоху, принося с собой лишь высокие идеалы рыцарства, непреходящие, по мнению поэта. Именно данная идея и звучит в статьях журнала, и именно она является краеугольным камнем идеологии бойскаутов. Король Артур представленный в воспитательной литературе не является самоцелью или образом в себе, он необходим лишь как отсылка к культурно-литературному фону, но, тем не менее, он видоизменяется. В концепт «король Артур» в воспитательной парадигме входят следующие характеристики. В ядро: лидерские качества (gathered, great men, ruled) удаленность во времени и

[66] Неслучайно, что обе статьи вышли в праздничных выпусках журнала: первая – в январском номере 1911 года, другая - в декабрьском номере 1912 года.

вневременность, правдивость (faithfulness), сила (strong men, strong voice). К периферии можно отнести верность клятве (oath), девизу (be always ready/ be prepared), благородство (noble chance, my noble knights). Концептуальной доминантой становится honour.

Эти и многие другие факты показывают, насколько глубок был интерес к образам легенд о короле Прошлого и Грядущего, каким образом происходило принятие, постепенное инкорпорирование этих образов в американском самосознании, американской культуре влиянии формирующихся культурных концептов на дальнейшее развитие американского национального сознания. Именно те поколения, что мальчиками и девочками посещали клубы «рыцарей короля Артура», жили в бойскаутских лагерях и вспоминали предания об истинном рыцарстве в начале XX века, пережили экономический спад 30-хх годов, многие из них участвовали во Второй Мировой Войне. Значительно позже в американской культуре идеальное правление поучило образное название – Camelot, а президент Дж. Кеннеди назывался "Camelot figure". Артуриана, столь успешно введенная литературой и идеологией скаутов стала необъемлемой частью американского культурного пространства.

ГЛАВА 6

Жизнь образа на стыке культурных традиций: Кристаллизация, стереотипизация, разрушение

6.1 Словарная статья как отражение эволюции концепта

К началу XIX века, а тем более и веку XX представление о короле Артуре стало структурированным и наиболее важные его черты вошли в словари и энциклопедии. Это говорит о том, что король Артур, как персонаж мифа стал осмысляться, как схема, представление, некий стереотип, который возможно описать в рамках словарной дефиниции. Определенный прототип, некое ядро многоуровнего комплекса уже сформировано, поэтому обращение к словарю может быть важным этапом в изучении процесса эволюции концепта «король Артур».

Современный лексикограф определяет словарь как «прием, метод, способ, средство познания языкового явления» [Девкин, 2005: 17], обозначив основные функции словаря, и его использование в современной лингвистике. Однако словарь, является не только методом лингвистического осмысления языковых явлений и примером справочной литературы, обобщением и структурированием богатства языка, но и кладезем знаний о культуре и языке. Словарь способен отразить языковое и духовное богатство народа и представляет собой прямое и живейшее отражение современной авторам информации. Поэтому о необходимости обращения к словарям писала еще О.С. Ахманова: "But as far as fullfledged philological research is concerned, there is only one way – background knowledge of the given language, based on the assumption that there are people in this world who do know it and who persistently communicate this knowledge to others through academic dictionaries, dictionaries of usage, all kinds of language manuals, etc. [Akhmanova, Idzelis, 1978: 59]. Словарь отражает принятое, осмысленное и уже устоявшееся знание. Не утрачивает своего значения он и сегодня в контексте когнитивно-дискурсивной парадигмы исследований, но наоборот становится особо значимым, поскольку любое построение концепта не может обойтись без обращения к словарным данным.

Примерами словаря, как итога многолетнего филологического исследования могут служить словари О. С. Ахмановой, А. В. Кунина, Д. Кристалла, М. М. Маковского, Ю. С. Степанова. Существуют интересные примеры энциклопедий посвященных Артуриане, например «Артуровские анналы» (The Arthurian Annals. The Tradition in English from 1250 to 2000,). Посвящена всем мельчайшим произведениям, романам, рассказам, стихам или мюзиклам на данную тему. Энциклопедия дает краткую исходную информацию об авторе, времени творения, откликов на произведение и характеризует основных персонажей. Другим примером специальной энциклопедии служит работа А. Комаринец «Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола», обращенная исторической перспективе и

средневековью. Но для того, чтобы возникли такие энциклопедии необходима была долгая литературная, литературоведческая и лексикографическая работа в целом, а все начиналось с первых статей в простых неспециализированных словарях, поскольку именно словарь является показателем развития знания о том или ином научном предмете.

Французский романист и литературный критик А. Франс считал, что словарь – «это Вселенная в алфавитном порядке. Это книга книг», а С.Я. Маршак писал: «Нет, не словарь лежит передо мной, а древняя рассыпанная повесть» [Маршак, 1970: 19]. Эти цитаты о том, что словарь включает в себя и другие книги: словарная дефиниция является разновидностью специального вторичного текста. Словарная статья, в нашем случае, основывается на целом корпусе первичных текстов: художественных и научных; дефиниция перерабатывает и кристаллизует наиболее релевантные, важные смыслы. Таким образом, словарная дефиниция представляет собой и может быть изучена как один из типов вторичного текста.

В целом, вторичный текст, введенный еще М. В. Вербицкой и изучаемый на разнообразном материале [Вербицкая, 2000: 7; Майданова,1994; Пантелеенко, 2006; Теория текста, 2010] понимается нами в широком смысле, поскольку в случае словарной статьи чрезвычайно сложно вычленить и обозначить первичный текст, а точнее множество первичных текстов [Герд, 1986:12-15]. В целом, проблема первичности и вторичности в широком ключе согласуется с общими положениями когнитивной теории, поскольку именно знание, вербализованное в слове, становится тем предметом преобразования, которое может быть передано, осмыслено, сформулировано и вновь передано в новой форме, а текстовые маркеры, общие для обоих текстов могут отсутствовать или быть преобразованы таким образом, что их вычленение представляет сложность.

Логично, что при качественной подготовке энциклопедического словаря и, включая определение сочетания «король Артур», авторы вынуждены не только опираться на наивное знание, но и на конкретные

тексты, которые выступают в роли первичных. Как только происходит оформление статьи о короле Артуре, происходит и конденсация (термин А.С. Герда) или кристаллизация знания, а также его вербализация тем или иным способом. А значит, происходит ***качественный скачок от первичности к вторичности***. Именно в этом скачке структурирования или реструктурирования знания заключается различие первичности и вторичности в широком смысле. Именно через это мы понимаем словарную дефиницию, как особый текст, вторичный по отношению ко многим и как способ представления максимально сжатой информации. Смысл всех возможных первичных текстов семантизируется, упрощается, сворачивается, закрепляется именем концепта. Слова, которые выражают конституирующие признаки, играют роль ключевых слов.

При анализе дефиниций мы опирались на выделение ключевых слов небольшого текста дефиниции, поскольку они вербализуют ключевые смыслы концепта, также рассматривали общие смыслы, лежащие за ними и грамматические и синтаксические особенности. Именно сочетания лексем, настойчиво повторяющиеся в нескольких словарных статьях составляют те «смысловые узлы», координаты текста.

Посредством изучения словарных статей на одну общую тему в диахронии возможно проследить отражение человеческих знаний в эволюции, смену разнообразных научных гипотез, повлиявших на текст словарей. Филологический анализ требует включения материала из статей в широкий контекст истории и культуры и апелляция к представлению структур знания, где происходит передача знания от адресата (составителя словаря) к адресанту (человеку определенного времени), дает возможность говорить о совокупности словарных статей как о ***дискурсивном пространстве***, а ***ключевое слово, интересующее нас, выступает как имя концепта, который структурирован.***

Иными словами, есть наиболее часто встречающиеся и повторяющиеся признаки, и есть менее релевантные, служащие фоном, часто менее

выделенные, менее структурированные. Именно первые в своей совокупности передают ***инвариант, неизменные составляющие образа короля Артура,*** который формируется и усваивается представителями той или иной социальной группы через культурные тексты, как артефакты культуры. Набор тематических концептуально значимых слов образует своеобразную концептуальную сетку дискурса всех дефиниций. Мы проводим параллель между определением «тематической сетки», данной И. В. Арнольд в рамках традиционной лингвистики, и отталкиваясь от него, учитывая понимание дискурса в когнитивной лингвистике, требующего для своего построения и понимания некоторых концептуальных структур (например - концепт), мы приходим к пониманию понятия «концептуальной сетки». "Тематическая сетка – система повторяющихся в тексте **значений,** выраженных повторами ***слов, сем, образов или тем***" [Арнольд, 1984: 10; 1974: 16-18; 2002]. Концептуальная сетка, таким образом, может быть определена как, система повторяющихся в пространстве дискурса архетипов, схем, концептов или образов, нашедших свое лингвистическое воплощение в определенных дискурсивных маркерах, тематических словах, повторяющихся грамматических формах. Концептуальная сетка отражает логику смыслового развертывания, важнейшие смыслы, идеи и противопоставления.

6.2 Общая характеристика словарных источников и материалов о короле Артуре

В этом ракурсе, нас интересует король Артур как историческая личность и/или литературный персонаж, вследствие этого предметом исследования послужили тексты дефиниций под заголовками Arthur, King Arthur, Arthurian legend (если не было статьи, посвященной Артуру), представленные в неспециализированных словарях. Под неспециализированными словарями понимаются те, что не посвящены Артуриане и миру Артуровских легенд. При этом, учитывались особенности вербализации знания на протяжении истории, причем в фокусе внимания

оказывается активное, структурированное знание, а также учитывается информация, служащая фоном, иногда представляющая собой нечеткое определение в виде предположения или умолчания. Рассматриваемый концепт представляет интерес, поскольку изучение его как исторической составляющей, так и литературной часто сводится к конечному выводу о том, что с разногласиями следует мириться: “Let’s agree to disagree”. Работы, посвященные попыткам провести исторические параллели, появляются вновь и вновь, в них достоверные сведения сосуществуют с мифами и домыслами, с появляющейся литературой, в которой происходит конструирование текста на основе переплетения новых и известных исторических данных.

В качестве примера приведем статью на ключевое слово *historical* («исторический») из словаря издательства «Лонгман», в которой задается вопрос, ответ на который до сих пор занимает умы историков: “*Was King Arthur a real historical figure?”* («Был ли король Артур реальной исторической фигурой?») [Longman, 2006: 726]. А в словаре Оксфордского издательства, примером на слово *legend* («легенда») служит фраза “*the legends of King Arthur”* («легенды о короле Артуре») [Oxford Advanced Learners’ Dictionary].

Попытки изучить и описать исторические корни мифа о короле Артуре предпринимались, формулировались более или менее правдоподобные гипотезы еще в XIX веке на волне всеобщего интереса к Средневековью и задачам формирования основ профессиональной лексикографии. Именно тогда возникла необходимость включения Артура в словари, справочники и энциклопедии в виде отдельной словарной статьи. При этом, вполне логично, авторы сталкивались с проблемами *недостаточности знания* или господства той или иной гипотезы. Составители иногда были вынуждены опускать какие-либо детали или наоборот привносить те или иные интерпретации. Вследствие этого, словарная статья, отвлеченная и максимально стереотипизированная, тем не менее, обладает «внесловесным контекстом»

[Волошинов, 1926: 251], куда можно также отнести общелитературный, научный, социо-культурный и когнитивный контексты.

Перечисление только нескольких источников говорит о значительном разнообразии материала: The Reader's encyclopedia, 1834 года, Beeton's dictionary of universal information, 1862 года, The Cambridge Encyclopedia 1997 года, Larousse illustrated international encyclopedia and dictionary 1972. Каким образом происходило решение указанных проблем, как осуществляется выбор информации и каковы были стратегии выбора при составлении словарных источников и менявшиеся с течением времени – интересно с точки зрения анализа.

В данном исследовании выводы и наблюдения основываются на материалах 38 одноязычного толкового словаря и энциклопедии, изданных в Великобритании, США, Австралии. Самый ранний из доступных источников был издан в 1802 году, а из современных изданий учитываются материалы интернет-словарей таких авторитетных издательств, как Longman, Oxford, McMillan и существующих он-лайн энциклопедий[67].

Например, его имя приводится в специальном издании по ранней английской литературе "*The Bardic Museum, of Primitive British Literature; and Other Admirable"* 1802 года. Такое описание не дает общей картины, упоминая тот аспект этой исторической личности, который важен для понимания произведений устного народного творчества: "*King Arthur* ***flourished*** *in the* ***sixth century****:* ***he is said to have modified*** *some of the laws*

[67] Поскольку в большинстве словарей XVIII-XIX веков лексема "King Arthur" еще очень редко отмечена: она не фиксируется в авторитетном словаре Джонсона (Johnson's "Dictionary"), во втором издании Webster's "A Dictionary of the English language" 1840 года (первое - в 1828), в словаре Ch. Richardson's "A new dictionary of the English language" (1837), в "A dictionary of the English language" by Robert Gordon Latham (1872). Узкоспециализированные словари, в обилии издаваемые в XIX веке, как у нас, так и за рубежом, к примеру, навигации и военного искусства (например, Robert Burn (1852), "Polyglot Naval technical dictionary" by A. Engel (1863) упоминают события русско-японской войны и порт Артур (с 1860 года) но никак не кельтско-римского лидера. Город Люйшунь на С-В Китая назван в честь лейтенанта Артура, участника гидрологической экспедиции [Поспелов, 2002: 250]. Чаще всего словари XIX века объясняют лингвистические единицы, имеющие латинские, греческие или французские корни, названия болезней или растений (например, arthrodia). Королю Артуру еще не место в словаре языка и культуры, поскольку его концепт слишком обширен и требует времени для того, чтобы в сокращенном виде войти в краткую словарную статью.

respecting the Bards". Основные черты представления информации, которые станут явными в словарях конца XX-го века, проявляются даже в такой небольшой заметке. Это важнейшая роль указания на временные рамки его существования, и использование оборота с инфинитивом для передачи сведений, поставленных под сомнение. Связь с легендой обнаруживается в употреблении глагола flourished «процветал», а не ruled «правил» или lived «жил». Это значение вошло в английский язык в XIV веке и согласно данным Ngram viewer Google books [https://books.google.com/ngrams], стало популярным в XVI-XVII веке [Etymononline]. Имеется в виду процветание страны и процветание двора короля Артура. В целом, в литературной традиции двор короля Артура – Камелот, часто описывается как место изобилия, всеобщего довольства, указывается на мифологичность образов некого «рая на земле», идеала гармонии, процветания, благородства и даже богатства. Все это напрямую связано с поэзией бардов[68]

Сошлемся и на другой словарь, также явно выбивающийся из общей картины - "Boners: Being a Collection of Schoolboy Wisdom, Or Knowledge" (1931), изданный в США. В нем внимание фокусируется на том, что Артур был основателем Круглого Стола и собрал вокруг себя хороших, храбрых молодых людей приятной наружности: *King Arthur collected all* ***the fine brave good-looking young men*** *of his time and established the Round Table* [Boner's, 1931: 20]. Поскольку этот словарь был нацелен на школьную аудиторию, смысловое содержание в приведенном отрывке более чем закономерно: образ Артура как сильного и справедливого правителя импонировал американцам, которые всегда проявляли б*о*льшее пристрастие к разнообразным проявлениям «английскости», чем сами англичане; они восприняли образ рыцарства с большим и до сих пор неугасающим энтузиазмом. Артур представлен лидером, собравшим вокруг себя молодых людей, что очень

[68] Если сравнивать Камелот и кельтский двор короля Эмайн-Махе, замечается сходство во время правления настоящего короля 1) мир и справедливость торжествовали, 2) люди были добры и богаты, а урожаи обильны, 3) двор был великолепен и пиршества прекрасны, 4) все великие люди королевства находились при дворе [Михайлов, 2006: 20].

сходно с нашими выводами по воспитательной литературе скаутов. Молодое поколение призывалось брать пример с таких персонажей, как рыцари Круглого Стола, который представлялся собранием равноправных членов.

Не всегда можно найти словарную статью, посвященную полностью королю Артуру, Иногда упоминание о нем может встретиться и в иных статьях. Например, любопытна отсылка к рыцарям Круглого стола в Женской Энциклопедии начала XX века, появившейся до Первой Мировой войны периода суфражизма. Сама 6-и томная энциклопедия посвящена разнообразным темам из мира женщины-аристократки, начиная с имен известных дам и благоустройства дома до разведения роз и, как ни странно, геральдике. Именно в этой, богато иллюстрированной, пространной статье даются все гербы аристократических фамилий, их история и значение. В таком контексте мы находим упоминание о короле Артуре, как об архаическом воине, вожде, но не рыцаре. А рыцарем его, как и его «примитивных военоначальников» сделали средневековые герольды, такие «странные люди»: *William the Conqueror and his train had no real coat-of-arms; they were only supposed to bear them by medieval heralds, those strange persons who even* ***made knights in armour out of King Arthur and his primitive chieftains.*** *Doubtless, Norman William and his followers, had some cognisances but not the full insignia* [“Every Woman’ s Encyclopaedia”, 1910/1912: 69]. Герольды видимо появились здесь из-за того, что долгое время в Англии и во Франции устраивались турниры, именовавшиеся Круглыми Столами, где важную роль играло знание военной символики, в том числе и гербов. Такое ироничное отступление говорит не только о том, что авторы словаря не желали распространяться далее на тему рыцарства, но и о том, что женщины обладали достаточным знанием, чтобы понять ироничность этого высказывания.

Примеры, рассмотренные выше, – это некие исключения, курьезные случаи, заслуживавшие нашего внимания. Впрочем, информация в других словарях более или менее сходна по основному набору ключевых моментов,

что-то меняется, но основные элементы в том или ином виде повторяются из словаря в словарь, образуя ядро изучаемого концепта короля Артура. Несмотря на то, что словарь в силу своей специфики (давать сжатое, концентрированное знание, объяснять значение) не может сильно менять представляемую информацию, и не может отклоняться от фактов, все же все рассмотренные словарные дефиниции отличаются составом лексических единиц, описывающих те или иные реалии, топонимы, и даже отношением читающей публики к описываемому предмету. В некоторых словарях и энциклопедиях встречается эмоциональный аспект, фокусирующий внимание на той или иной характеристике: что и было отмечено в случае с *flourished* и *primitive chieftains*.

6.3 Построение временного континуума в текстах дефиниций.

Пространство и время – наиболее значимые элементы концепта «король Артур», и, совершенно логично, что и наиболее частотный элемент в тексте дефиниции «Артур» - это повторение сочетаний, определяющих пространственно-временные рамки событий. Эта характеристика является конституирующей для понимания прототипа исторического образа короля Артура. Именно положение в пространстве-времени или неком хронотопе является важной составляющей ядра концепта короля Артура. В большинстве словарей мы находим отсылку к VI веку, или V- VI веку н.э, в ранних словарях встречаются и более точные даты, которые сильно разнятся. Это время называется в литературе «Темными Веками», тот самый период, когда пала Римская Империя (410), а англы и саксы прибывали на Британские острова и постепенно вытесняли кельтское население на север или уничтожали его, более того «небольшие королевства боролись за место на обломках» прошлой цивилизации [Gidlow, 2010: 15]. Впрочем, переход к темным векам от эры римской цивилизации было не настолько резким, как это часто представляется. В VI веке нашей эры еще оставались потомки римских военных, продолжавших иметь отношение к руководству некоторыми областями Британии. Сохранялись римские законы, меры веса и

длины, продолжалось обучение в школах, построенных по римскому образцу [Dark, 1994: 37]. Частично сохранялась и система управления, и тем более оставалось навыки ведения войны. Король Артур, согласно кельтским преданиям и историческим хроникам, был единственным лидером, способным дать отпор германскому завоеванию, и предотвратить, впрочем, ненадолго, вторжение германских племен на территорию Британских островов[69]. Вполне естественно, как считает Гидлоу, что когда «тьма немного рассеивается, мы [люди] находим источники, способные назвать имя спасителя в темный час. Артур». Даты «5- 6 век» - в наивной картине мира представляются просто далекой историей.

Поскольку существует не так много источников или археологических находок того времени, составители словарей сталкиваются с проблемой достоверности передаваемой информации. Часто выбирается стратегия неточности, обозначаются только неоспоримые факты и очерчиваются проблемные зоны. В лингвистике эта стратегия называется аппроксимацией. [Болдырев, 2004; Ионова, 2006]. Неуверенность, недостаточность знания может быть «знанием о незнании» или знанием о невозможности обретения знания. При этом такого рода знание, тем не менее, облекаются в «специально создаваемую <…> языковую форму» [Кубрякова, 2012: 84].

В отношении передачи исторической информации, четко происходит деление словарей и энциклопедий до 1900-х годов и периода до 2000 года и словарей, изданных или выложенных в он-лайн позже. Первые осознают несоответствие литературной фигуры возможным реальным историческим прототипам и разделяют информацию, связанную с легендой и возможную

[69] Англы и саксы не случайно появились у берегов Британских островов, они часто могли служить военными наемниками у римлян, также как и другие народы. Военные отряды англов и саксов участвовали в борьбе римлян с пиктами на севере. Так, англы и саксы могли воспринимать себя преемниками римской власти также как и военизированные и получившие римское воспитание представители кельтской знати, которые могли заключать браки и с девушками знатных фамилий. Историки сходятся во мнении, что король Артур был сыном римлянина и кельтской женщины, что не противоречит ни доступным историческим данным, ни легендам и элементам легенды: только такой лидер мог объединить больше одного племени и больше группы людей. Как пишет Эдвард Фриман, “the British woman of course would be made slaves, or they would sometimes be married to their masters” [Filpula, 2002: 4].

историческую подоплеку. При этом историческая информация подается со всей скрупулезностью, ссылками на источники и географические места и даты, которые разнятся. Вторые больше рассказывают о событиях легенды, отмечая сложность с историческими реалиями, и наконец, последние репрезентируют личность Артура в наивном сознании, элиминируя историю, основываясь исключительно на литературных источниках.

Маркером ввода недостоверной информации становятся формы сложного составного сказуемого с перфектным инфинитивом, относящегося к прошлому, в оборотах после глаголов, имеющих в своей семантике элемент неточности. И эта тенденция, проявившись в самом раннем источнике, продолжает использоваться во всех других словарях и по сей день.1) *«he is said* ***to have modified*** *some of the law respecting the Bards [The Bardic Museum,****1802****: 5]»; 2)He appears* ***to have commenced*** *his martial career about the year 500, and was raised to the Pendragonship, according to Owen, in 517; according to Whitaker, in 508. Nennius asserts that he gained twelve victories over the Saxons. Of these, eleven are asserted by Whitaker [“Hist. of Manchester” vol ii chap 2], which reasons of great plausibility****, to have been fought*** *in Lancashire, or still further to the north, at a period anterior to his election to the Pendragonship <….>from which Arthur* ***is not recorded to have tried*** *to expel him. [The National encyclopaedia* ***1875*** *467];3)supposed* ***to have reigned*** *in the Sixth Century [New International,* ***1905:*** *91-92] ;4) He is said* ***to have been*** *the s. of Uther Pendragorn by Igerna, wife of Gorlois, king of Cornwall. [The New Encyclopaedia* ***1913:*** *118]; 5)supposed* ***to have lived*** *[http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Arthur]; 6)said* ***to have led*** *the Knights of the Round Table* **[**http://www.thefreedictionary.com/Arthur*]*

Также авторы словарных статей 20 века часто прибегают к модальному глаголу may в сочетании с перфектным инфинитивом, дающим отсылку к прошлому. Посредством таких оборотов вводится наиболее сложно доказуемая, но важная информация о его происхождении: король Артур мог быть кельтско-римского происхождения, об этом говорят многочисленные

косвенные доказательства, отмечается частью исследователей, но достоверной и неоспоримой эта информация считаться не может, и авторы словарей понимают это. Также с большой осторожностью говорят о том, какая историческая фигура служила основой образа.1) *He* ***may originally have been*** *a Romano-British war leader [The Cambridge Biographical Encyclopedia 1998: 45];2) Arthur first emerges as a figure of romance in the Historia Britanniae of Geoffrey of Monmouth, although a 6-th – century military leader of the Welsh* ***may have been a historical model****. In the legend he is to son of Uther Pendragorn, was born at Tintagel in Cornwall, became a king of Britain at 15, and won a number of famous victories. He married Guinevere and held a court a Camelot,* ***which may have been the*** *south Cadbury, Somerset. [The Macmillan Encyclopedia 1999: 82];3)* ***He may have been*** *part Roman and part British, for the Romans had ruled England and Wales for nearly 400 years. [Children's Britannica 1988: 42-43].*

Для создания образа неточности, неуверенности используются и прямые указатели, выраженные на лексическом уровне, дискурсивные маркеры: ***historically perhaps, probably*** (Stories of King Arthur, who was, probably, a Romano-British leader in the wars against the Saxon invaders), ***it is very doubtful*** (It is very doubtful if he is a historic figure: he is clamed alike as prince in Brittany , Cornwall, Wales, Cumberland and the lowlands of Scotland), ***nearly, sometime***. И даже целые предложения с отрицанием: *Although the series are well known,* ***no one knows who*** *King Arthur* ***really*** *was. Today,* ***most writers*** *of history* ***believe*** *that Arthur was a great chief of one of the tribes in Britain, sometime after AD 500****; Little is known*** *about him,* ***except*** *that he was mortally wounded*; ***Nothing is absolutely known*** *of his history, and his existence has sometimes been denied altogether*. Или парентеза (***possibly*** based on a historical figure in the 6th century but the story has been ***retold too many times to be sure***). Подобных маркеров становится все больше к концу 20 века. Используется и пунктуация: например, когда идет речь о его первой битве, то, показывается, что мы не знаем точную дату: Mount Badon (**?** 516).

Авторы словарей говорят в первую очередь о том, что легендарный король обитает в прошлом, во времени практически нереальном, замкнутом и не выходящем за свои пределы. В некоторых словарях информация ужата до возможного минимума, где уже о противопоставлении истории и легенды речь не идет, а точная эпоха или место действия обозначается через посредство прилагательных: old (*In **old** stories, a king of Britain),* ancient (*A legendary king in **ancient** Britain*), частично к этому списку можно причислить и *legendary*, но его мы рассмотрим более подробно далее.

Именно в таком несколько замкнутом, мифическом восприятии хронотопа легенды о Короле Артуре коренится понимание тех событий, как стародавних, имевших место в «незапамятные времена», в «старые добрые времена» и так далее. Все покрыто дымкой мистичности, удаленности, благородства, а потому оценивается и по такой известной шкале: старое значит хорошее и проверенное. Следовательно, элемент старины или древности, закреплен в концепте короля Артура не только потому, что он важен и частотен, но и потому что он эмоционально насыщен: в тексте будут повторяться только те смыслы и слова их вербализующие, которые читатель принял, усвоил, на которые эмоционально ответил. Добавление эмоциональной оценки может встретиться даже в теоретически нейтральном, обучающем дискурсе: в словарных дефинициях и двуязычных словарях. К примеру, в словаре издательства «Лонгман» мы находим определение таких сочетаний, как “in good old days” and “knights of the old”, которые основаны на позитивных коннотациях, отсылающих к прошлому. Прошлое и настоящее сталкиваются в оппозиции, где прошлое эмоционально сильнее наполнено поскольку: «архетип выражает определенную общественную оценку явления, причем положительный член оппозиции оказывается значительно более подробно детализированным, чем ее отрицательный член» [Полубиченко, 1991: 62].

Идея прошлого, столь удаленного и неразличимого, что вероятно и не достоверного мы находим в употреблении и в истории слова **legend,** которое

в том или ином виде встречается практически во всех дефинициях. Понятие употребляется как в форме существительного, говорящего о корпусе легенд, возникших вокруг полуисторический фигуры, так и прилагательного описывающего короля. Он легендарный или полулегендарный король Бриттов. Ниже представлена выборка употреблений этого слова в словарях. Сочетания, в которых употребляется прилагательное legendary достаточно закрепленные и повторяющиеся от словаря к словарю.

Таблица 5.

Употребление лексемы legendary и ее роль в текстах дефиниций.

figure of Arthur as a ***legendary hero*** A **half-legendary king** of the Britons A ***real or legendary*** king of Britain and hero of the Round Table ***Semi legendary*** king of the Britons… Arthurian legend - the body of medieval romances concerning the ***legendary British king*** Arthur and his knights. ***A semi-legendary king*** of the Britons… ***A legendary king*** in ancient Britain… Arthur, ***legendary King*** in ancient Britain, the leader of the knights of the Round Table… A ***legendary British king*** of the sixth century A. D. ***Legendary British hero…*** A **legendary** British **hero…** ***a legendary king*** of the Britons in the sixth century A. D. a ***legendary king of the Britons (2 раза)…*** ***a legendary king of Britain…***	Real/ semi- **Legendary** King/ British king/ king in ancient Britain/ of the Britons/ (British) hero

Прилагательное **legendary** объясняется в Оксфордском словаре посредством истории или историй, передаваемых из прошлого, и особенно сомнительного правдоподобия: 'Legend is the old story handed down from *the past*, esp. one of ***doubtful truth***". Более того, любопытным является совпадение, что на это слово в качестве примера приводится следующее предложение: "the legends of King Arthur" [Oxford Advanced Learners Dictionary], что напрямую указывает на то, что legendary служит доминантой концепта «король Артур» в словарях.

6.4 **Взаимосвязь научных гипотез и топонимика дефиниции**

Следующим элементом, представляющим интерес для анализа, являются пространственные характеристики. В наиболее ранних словарях особо следует обратить внимание на использование названий мест – топонимов, как легендарных, так и реальных. Детальный анализ этих слов показывает интересное соотношение между историческими гипотезами и «ореолом» Артурианы.

Например, в словаре 1834 г. происходит смешение топонимов, представленных в хрониках (имеющих историческую ценность) и реальных мест, связанных с легендой, но появившихся в связи с ней значительно позже. Словарь указывает, что Артур был ранен «*в битве при Камлан, после которой его перенесли в Гластонбери, где он умер*» (“in the battle of Camlan and he was taken to Glastonbury where he died”) [The Reader’s encyclopedia, 1834: 54]. При этом отмечается, что эти события указываются согласно “Annales Camriae” («Анналам Камбрии» (Уэльс)) – одной из четырех исторических хроник, в которых упоминается имя Артура (см прил. 1).

Частично данное утверждение верно. Битва у Камлана (Camlann) действительно упоминается в этой хронике, как и то, что Артур был смертельно ранен в этой битве: *Gueith* ***camlann*** *in qua Arthur et Medraut* ***corruerunt****, et mortalitas in Brittannia et in Hibernia fuit* [The Annales Cambriae 1912]. Запись относится к 93 году от начала хроники, поэтому историки относят эту битву к 537 или 539 году н.э.. Однако с точки зрения исторической достоверности, здесь содержится некоторое упрощение: Гластонбери, напрямую связанный с легендой, появляется в словаре не из исторических хроник, а из более поздних легенд, вследствие чего, указывать оба события по одной хронике несколько неправомерно.

Рассмотрим сначала возможные места расположения Камлана. Камлан (*Camlann) –* место последнего сражения, интерпретируется как «изогнутый берег» [Комаринец, 2001: 190], поэтому битва могла происходить у реки с изогнутым берегом или брода, возможно заболоченного места. В словарях

второй половины XIX века помимо Камлана появляются и другие названия, которые нельзя найти в доступных хрониках.

Последующие составители словарей основывались на целом ряде источников: это современные исторические исследования, публикации, литературные ассоциации и отражение местных легенд. К примеру, Reader's Digest (1976) упоминает не Камлан, но битву у Камельфорда: "*was mortally wounded at **Camelford** in battle against his usurping nephew Mordred; was then born off in a magic boat to **Avalon** whence he will one day return"* [The reader's digest, 1976: 59]. Причины здесь две: историческая и литературная. Составители основываются на том факте, что Гальфрид Монмутский, упомянул уже не битву Камлан, как фатальную для короля Артура, но битву у Камельфорда, находящегося также около реки. Впрочем, здесь действительно разразилась битва. Однако не в VI-м веке, а IX-ом (823 г.) и не с участием короля Артура, а короля Эгберта Уэссекского, между бриттами и саксами [Ashley, 2010]. *The site most consistent with **a** northern Arthur is the Roman fort called Camboglanna, **once identified** as Birdoswald, but **since identified** as the nearby Castlesteads.* [http://en.wikipedia.org]. Хотелось бы обратить внимание и на повторение фраз, оборотов, передающих информацию о местоположении последней битвы. По сути это сменяющие друг друга теории о связи Артура и топонимики.

Возможна и крепость Camboglanna, расположенная на севере страны у Стены Адриана, ибо в валлийском языке это название вследствие фонетических изменений могло превратиться в Camlan. Более того, недалеко от этой крепости находилась и другая, под названием Aballava, в 6 веке превратившаяся в Avalana, что уже напрямую указывает на место погребения Артура [Ashley, 2010].

Тем не менее, это не единственно возможное место для определения последней битвы Артура. На территории Британских островов оказывается достаточно много гидронимов с элементом Cam («изогнутый»): например, река Камлан в Эйфьенид (Eifionydd). Существует теория, что Камлан связан с

рекой Кам (Cam) в Сомерсете, что протекает между холмами Верблюжий (Camel Hill) и Анис (Annis Hill) [Alock, 1971: 50-79]. Теснее эта связь еще и от того, что на берегу этой реки находится замок Кэдбери (Cadbury Castle), долгое время ассоциировавшийся с Камелотом. Археологические находки Л. Алока, проводившиеся с 1960 по 1970 г., прямо указывали на то, что эта местность была особенно сильно укреплена и заселена в 470 годы и далее [Ashley, 2010].

Итак, исторически упомянутое название битвы с течением времени дается наряду с «реальными», но недоказуемыми топонимами в словарях, отражая не историческую, но современную составителям словарей реальность. Очевидно, что та или иная гипотеза становилась на некоторое время признаваемой, популярной, что и находило отражение в словарях.

Однако, вернемся к статье из словаря 1834 года. “*Little is known about him, except that he was mortally wounded (according to the ANNALES CAMBIAE) in the battle of Camlan and he was taken to Glastonbury where he died”* [The Reader’s encyclopedia, 1834: 54]. Две различные трактовки связываются с помощью сочинительного союза и подаются в параллельных конструкциях с пассивным залогом. Таким образом, битва при Камлане, как упомянутая в самом раннем историческом источнике, и аббатство Гластонбери и в этом словаре, и в другом, более позднем 1875 года [The National encyclopaedia 1875], подаются практически без разделения на исторически достоверное знание и исторически спорное, зато мифологически и политически вполне оправданное. Составители национальной энциклопедии также пишут: “*From this time we hear no more of Arthur until the revolt of his nephew, Mordred or Merdrod, which led to the* ***fatal battle of Camlan in Cornwall****, in 542. Mordred was slain and Arthur, mortally wounded, was conveyed* ***by sea to Glastonbury****, where he died and was buried*”. Для начала отметим, что спорное местоположение битвы Камлан (Camlan) в Корнуолле, здесь дается как единственно возможная альтернатива; и вновь Гластонбери подается как

полностью исторически достоверное место. При этом, одно предложение следует за другим, что создает ощущение внутреннего единства.

На самом деле, Гластонбери стал связываться с легендой о короле Артуре достаточно поздно: не ранее XII века, когда монахи, уже существовавшего к тому времени монастыря (с 945 года), в 1191 году объявили, что ими была обнаружена могила самого короля Артура. Таким образом, мифический остров Авалон – пристанище умирающего короля, оказывался в реальном мире. В этом захоронении был найден крест, который должен был служить подтверждением подлинности могилы, но он стал и первым камнем преткновения: надпись на кресте была сделана в более позднем стиле письма, не принадлежащего ни к VI, ни даже IX веку. Считается, что в древнее захоронение, даже более древнее, чем VI век, монахи вложили этот крест для привлечения пилигримов [Alock,1973: 712; Комаринец, 2001: 128][70]. Тем не менее, крест не был типичным для 1190 года, а формула “Hic iacet” явилась прямой цитатой из «Истории Бриттов» Гальфрида Монмутского, что не могло добавить уверенности в достоверности этого свинцового креста [Knight, 1996: III]. След этого креста потерялся только в XVIII веке, но предположительно, останки были перезахоронены в 1278 году при Эдварде I, и, видимо, уничтожены при Генрихе VIII после роспуска аббатства в1539 году во время Реформации.

Данная версия о намеренном открытии захоронения, в том или ином виде повторяющаяся в источниках, кажется логичной, поскольку старинная церковь, служившая ранее местом паломничества, была разрушена пожаром в 1184 г., а Генрих II, бывший ранее благотворителем церкви не смог финансировать ее восстановление по причине собственной смерти [http://www.britannia.com/]. С другой стороны, К. Гилдоу отмечает, что нет никаких доказательств, что аббатство получило прямые финансовые выгоды

[70] «Еще одним возможным объяснением является то, что обнаруженная монахами могила не подделка, а настоящая – но это могила не Артура. Они вполне могли раскопать захоронение, относящееся приблизительно к II веку до н.э., когда вождей племен хоронили в выдолбленных лодках» [Комаринец, 2001: 128]. Для монахов, ведущих происхождение от Иосифа Аримафейского, связанного с историей о Граале, ответ мог быть только один: это могила Артура.

с момента нахождения древнего захоронения и исследователи, предполагая это, путают древних пилигримов, ищущих прежде всего чуда и благодати, но не сенсаций, и современных туристов, приезжающих тратить деньги [Gildow, 2010: 20-25].

Наличие креста с надписью о том, что здесь похоронен *знаменитый король Артур* на острове *Авалон*, также противоречило здравому смыслу. Во-первых, знаменитым и тем более легендарным он стал несколько позднее – в X столетии, а в VI веке Артур мог быть известным королем и сильным воином, но никак не *тем самым* Артуром[71]. Во-вторых, в VI веке он не мог именоваться королем, либо военным лидером, военноначальником, *dux bellorum*. Монах Нений (Nennius), писавший о нем в начале IX века в «Истории бриттов» называл Артура не королем, а лишь главой войска по той причине, что «не все князья британских земель признали его верховным правителем. Но, по законам того времени, главнокомандующий и был верховным правителем всей страны – если не юридически, то фактически» [Калашников, 2008: 38]. *King*, как обозначение титула встречается на надгробной надписи только с VIII века, Catmanus “the wisest and most renowned of kings” [Dark, 2000: 157, цит. по Gildow, 2010: 22]. Не ясно, зачем указывать место посредством местоимения и называния. Авалон здесь явно отдает дань легендарной традиции, которая, кстати, стала неотъемлемой частью Артурианы вместе с произведением Гальфрида Монмутского, около 1136 года. Упоминался в «Деяниях Королей Британии» остров дважды в латинизированном написании: *Insula Avallonis*. Авалон в валлийских текстах без связи с легендарным королем представлен как *Ynys Avallach*, то есть Остров яблок, или место обитания душ умерших. Знакомство Гальфрида с кельтской традицией подтверждает и явная калька в «Житии Мерлина», где остров назван, как *Insula Pomporum* [Комаринец, 2001: 11-13]. Открытие этого захоронения произошло в правление Ричарда Львиное Сердце, сына

[71] По разным хроникам запись на кресте разнилась: **Margam Abbey (Wales)**, "Chronicle," 1190:"Here lies the famous King Arthur, buried in the isle of Avalon" (http://www.britannia.com/history/arthur/cross.html)

Генриха II, чей внук, был назван Артуром и являлся Принцем Артуром, что будет важно для анализа более поздних дефиниций.

Впрочем, историки, сомневавшиеся в подлинности этого захоронения, признавали, тем не менее, что Гластонбери связан с кельтскими мифами более тесными связями, чем можно предположить с первого взгляда [Ashe, 1957: 150; 172; 198]. Во-первых, переход от язычества к христианству произошел здесь достаточно безболезненно, через почитание св. Бригитты, изначально кельтской богини источников вод, чье имя происходило от кельтского *Brigh* и означало «силу, власть» [Bowman, 2005: 160; Комова, 2005: 28-29]. Во-вторых, это место, расположенное у холма Гластон Тор, было сильно заболочено, и могло в определенные времена года представлять собой остров. Полное осушение болот произведено было в Средние века. Поэтому прямого противоречия исходной легенде быть не могло. К тому же, холмы связывались у кельтов с потусторонним миром, домом фей, гномов и других существ из иного мира, а плавание могло привести в «чудесную потустороннюю страну» [Смирнов, 1973; Широкова, 2000]. Во-вторых, еще до прихода римлян, здесь было развитое кельтское поселение, имевшее торговые связи с Уэльсом, Ирландией и Бретанью [Комаринец, 2001: 124]. И наконец, это место упоминается в легенде, как место, куда была отвезена похищенная Мельвасом Гвенивера, аббатство напрямую связано с легендой о Граале. Ланселот предпочел удалиться от мира после смерти Артура именно сюда. Кэкстон, приводя контраргументы тем, кто сомневается в существовании Артура, в предисловии к «Смерти Артура» пишет: *For he sayd that there were many euydences of the contrarye / Fyrst ye may see his sepulture in the monasterye of Glastyngburye* (3).

Более важным являлась политическая нагрузка как образа короля Артура, так и аббатства, и указанного предположительного захоронения. После работы Гальфрида Монмутского, родословная Британских королей «начиналась» с Аскания Брута, сына Энея, и продолжалась целым рядом валлийских правителей (в том числе и Лейра, или короля Лира, известного

больше по трагедии У. Шекспира) и затем Константином из Арморики, чьих сыновей звали Утер, Аврелий Амброзий (упоминающийся Бедой Достопочтенным) и Констан. Постепенно он переходит и к нормандским королям, тем самым связывая древнюю историю с историей Англии и как бы оправдывая новых правителей-завоевателей.

Роль Артурианы в утверждении, формировании и оправдании национальной идентичности является огромной. Можно сказать, что Артуровская легенда всплывает именно тогда, когда английскому народу требуется подтверждение величия и национальной самоидентификации [Higham, 2002: 39]. Как барометр, она появляется в разные века и десятилетия, в новом историческом контексте, но всегда с известной английской сдержанностью и гордостью за свое славное прошлое. Не последнюю роль в этом играют словари, поскольку «они конструируют, увековечивают и легитимируют власть и авторитет в силу наделенности правом называть и санкционировать. Тем не менее, можно узаконить одну и ту же информацию разными способами» [Baider, 2006: 67].

Однако вернемся ко времени Генриха II, который восстановил господство Англии над Уэльсом, и которому, как считается, пришло в голову опровергнуть сказания о спящем Артуре, ожидающим пробуждения для защиты своего народа. Логично, что этим народом были не англичане в представлении простых жителей Уэльса. Однако, образ Артура – сильного правителя, единого для всей страны, был, тем не менее, желанным, учитывая стремление к власти Ричарда, его старшего сына, позже Ричарда Львиное Сердце. Таким образом, могла быть проведена параллель между Артуром и самим Генрихом II, тем более, что согласно легендам, Артур взошел на престол в 15 лет, а Генрих провел первую военную кампанию в 14. Возможно, поэтому он решил поделиться с монахами аббатства семейным преданием о том, что король Артур был похоронен где-то на территории

Гластонбери. Через несколько лет, древнее захоронение было найдено.[72] Версия о пребывании останков Артура в Гластонбери не была подвергаема сомнениям до прихода к власти Генриха VIII. Критикуемой же с исторических позиций она стала только в конце XX-го века. Тем не менее, на протяжении всей истории, образ короля Артура прочно ассоциировался с образом Британской монархии. Внука Генриха II назвали Артуром, и он стал Принцем Артуром. Когда династия Плантагенетов завершила свое правление, и на трон Англии взошел первый Тюдор в 1485 году, Генрих VII назвал своего старшего сына Артуром). Такое имя было обещанием – пришел новый король, чтобы спасти Англию и возвеличить память предков.Нельзя не вспомнить, что именно тогда роман Т. Мэлори был впервые опубликован У. Кэкстоном, а предположительный автор «Смерти Артура» явно участвовал в Войне Алой и Белой Розы, за что и был заключен в тюрьму. Кстати, для усиления эффекта сходства У. Кэксон заменил boar на bear, чтобы дракон во сне Артура сильнее ассоциировался с Генрихом, победившим Ричарда со знаменем медведя.

Теперь вернемся ко времени составления словарей. Эти источники, в которых Камлан и Гластонбери упоминаются как неоспоримые исторические топонимы, относятся к 1834 г. и 1875 г. Гластонбери упоминается только в словарях этого периода. Эпоха царствования Виктории – время, когда Британская Империя объединяла многочисленные колонии. И нельзя считать полной случайностью, что впервые Король Артур входит в словарные статьи и энциклопедии именно в эту эпоху. Король Артур, как знамя Кельтского, Нормандского и позже Британского национального самосознания, вновь становится актуальным, поскольку «английскость» (Englishness) – это культурный и литературный феномен в первую очередь [Филиппова, 2009]. Согласно исследованиям культурной идентичности английских колоний, они с энтузиазмом воспринимали британскую культуру и такие отношения характеризовались как “convergence of structural

[72] Подробнее об этой версии http://mattlewisauthor.wordpress.com/category/king-henry-ii/

continuity”, то есть конвергенция структурного продолжения изначально данного импульса [Gikandi, 1996:15]. Сильные, яркие образы передавались посредством текстов, нарративов, закреплялись в культуре и становились ее частью. Таким образом, и римская культурная экспансия приняла элементы кельтского миропонимания, и германская, и норманнская – все они восприняли наиболее яркие образы из ассимилированных культур. Именно это время называется средневековым возрождением (medieval revival), период изучения и даже идеализации прошлого. Викторианцы любили представлять Англию с точки зрения исторического прошлого своей страны. [Gervais, 1993: 8]. Неслучайно именно в этот период любимый поэт королевы Виктории, лорд Теннисон, создает помимо многих других произведений и «Королевские Идиллии», воплощение идеалов рыцарства и героизма новой эпохи. Произведения Теннисона, течение прерафаэлитов в Англии XIX века – все это имело огромное влияние не только на колониальную, но и на мировую культуру. Оно, как ранее и произведение Г. Монмутского и Т. Мэлори, создало и воссоздало образ Англии и английской монархии в условиях другого исторического периода. Неслучайно и он поместил идеал Англии и монархии в далекое прошлое. Годы, последовавшие за 1880 были тем временем, когда во всем западном мире заново открывалась национальная идентичность и национальные традиции. Иногда они ускоряли общие политические преобразования, как, например, в случае с кельтским возрождением. Идеалами английскости, национального и культурного единства либо пренебрегали, либо ими пытались объединить все другие идентичности на Британских островах к концу XIX века. В вышерассмотренных словарях, упоминание битвы Камлан и Гластонбери – прямое указание на то, что Артур, существовал и как личность историческая и как литературная. При этом, его связь с Британской монархией, прямая и непосредственная, что косвенно подтверждается в другом словаре второй половины XIX века, где Артур назван не королем, но принцем, по следам сына Генриха II или вероятно по примеру переиздания романа Т. Мэлори.

Существительное «принц», вошло в среднеанглийский язык предположительно в XII веке в значении, “ruler of a principality”. Слово имеет латинские корни и означает “first man, chief leader; ruler, sovereign”: «*Arthur – ar’-thur. a British prince, the son of Uther Pendragon or dictator of the Britons…»*[Beeton’s…, 1862: 120]. Здесь возможны две основные причины такого несоответствия исторической реальности. Мы уже упоминали, что принц Артур - было именем не только внука Генриха II, но и других Британских монархов, и сочетание могло стать привычным. Тем более, что в период регентства Георга, Принца Уэльского, позже Георга IV (во время проблем со здоровьем Георга III (1811-1820)) титул звучал как принц регент [Etymononline]. А так как Артур по многим легендам был незаконнорожденным сыном Утера, то и власть мог получить «на время», и мог вполне называться принцем, а не королем во избежание неточностей.

Другая причина литературна по своей сути. Помимо знаменитого издания Т. Мэлори У. Кэкстоном, было еще одно, увидевшее свет в 1634 году, последнее издание «Смерти Артура» вплоть до XIX века, когда вновь возникает интерес к артуровским сюжетам. Поскольку язык книги был модернизирован, то и название книги было несколько изменено: “The most ancient and famous history of the renowned ***Prince Arthur***, King Britaine wherein is declared his Life and Death with all his glorious bobtails against Saxons, Saracens and Pagans which (for the honour of his country) he most worthily atchieued. As also, all the noble Acts, and Heroicke Deeds of his Valiant Knights of the Round Table” [http://www.bodleian.ox.ac.uk/]. На что, в свою очередь, могло повлиять появление поэмы Э. Спенсера «Королева фей», в которую влюбляется принц Артур.

Что касается других топонимов, то мы можем встретить в словарях XIX века упоминание Йорка, где «король утвердил христианство» [“Beeton’s…” 1862: 120; The National Encyclopaedia, 1875: 467]. Этот топоним имеет литературные корни и известен из романа Т. Мэлори, где король Артур собрал парламент перед войной с Римом (*parlement at yorke)*. Данная

крепость некоторое время рассматривалась как реальный Камелот, поскольку этот город был одним из нескольких римских urbes, городов-крепостей с прикрепленными к ним легионами.[73] Однако, факт христианизации Йорка лично королем Артуром в романе «Смерть Артура» никак не отражен. Скорее всего, поскольку Артур настойчиво ассоциировался с христианством и, даже в битве Бадон, нес крест (“*The Battle of Badon, in which Arthur carried the Cross of our Lord Jesus Christ for three days and three nights on his shoulders and the Britons were the victorious”,* согласно хронике Гильды), а Йорк действительно был центром христианства в Средние века, эти образы, не противореча друг другу, соединились.[74] Официально же христианство в Йорке было признано религией в VII веке н.э., когда к власти пришел король Эдвин, правитель Дейры (King Edwin of Deira 585-633), и первым архиепископом стал Ecgbert (732-766).

Словарь «Национальная Энциклопедия», не вдаваясь в возможности истолкования расположения Камлана, последней битвы, тем не менее, приводит целый набор возможных исторических мест, связанных с первой важнейшей битвой Артура: *The last and most important of these battles, that of* ***Badon*** *(placed by Whitaker at Badby in* ***Wiltshire***[75]*, by Camden and Turner at* ***Bath****, by Carte in* ***Berkshire***[76]*)* [The National Encyclopaedia, 1875: 467].

Эта битва признается и всегда признавалась всеми историками как реально произошедшая, что кажется даже несколько странным, учитывая сложности с определением историчности всех остальных сражений. Битва упоминается во всех четырех известных хрониках: хронологии валлийского монаха Гильды Премудрого в «Разорении и гибели Британии» (около 540 года), Нений в «Истории бриттов» (начало XI века), «Анналы Камбрии» (956 года) и «Черной книге Кармартена». Битва произошла в начале VI века и

[73] Два других города были Честер (Chester), ранее называвшийся Керлиен и Каерлион (Caerlon) – ныне в составе г. Ньюпорт. Именно среди этих городов ученые пытались определить место правления короля Артура. Город, упоминаемый Гильдой в одной из хроник называется ‘City of the Legions’ [Gildow, 2010:132-134].

[74] Что ранее произошло с битвами при Камлане и Камельфорде.

[75] Сейчас Northamptonshire.

[76] Что примерно в 60-и милях от Бат (Bath) или несколько часов для конного отряда бриттов.

согласно хроникам остановила продвижение саксов, «за которой последовал достаточно продолжительный период мира и спокойствия» [Комаринец, 2001: 40]. Первым, кто поместил битву в Бат (Bath), был Гальфрид, поскольку *-d* могло давать межзубный [ð] и в староанглийском (Bedum) и в валлийском (Vaddon). С тех пор данное место практически не оспаривалось и многочисленные гипотезы не сильно повлияли на лексикографию: более важным оказался факт мира, последовавшего после этой битвы, но никак не ее местоположение.

Вопрос о местонахождении Камелота, упоминающегося в словарях, также не имеет однозначного ответа: это мог быть замок Кэдбери (Cadbury Castle) и Йорк (York), и как отмечает словарь уже 1905 года Caerleon-on-Usk.[77] Камелот, как топоним, впервые возникает у Кретьена де Труа, переходит от него в цикл «Вульгата» и далее упоминается Т. Мэлори: где король Артур собирает двор и проводит первый турнир.[78] Впрочем, Камелот, не просто один из самых богатых и процветающих замков. Как писал Дж. Аш, «Камелот, это средневековый вымышленный город, который было бы большой ошибкой искать на карте» [цит. по Gildow, 2010: 61]. Эта идея отражена и в словаре издательства Random House: *any idyllic place or period, especially one of great happiness* [dictionary.com]. Прежде всего, это центр земель, идеологический центр мира рыцарства, что поддерживает кельтские представления об Артуровском замке, центре структурированного пространства во всех романах.

Т. Мэлори сближает Камелот с Винчестером, поскольку этот город стал столицей Уэссекса при короле Эгберте с 802 года, а затем и Британии - с 826 года (по другим источникам с 829 года) [Manerko, 1998: 213]) и поскольку там находится Круглый стол. Стол этот, впрочем, значительно моложе Темных веков. Сделан он был по заказу Едварда I, во время правления

---

[77] Meanwhile he established a great court at Cærleon-un-Usk, where, with his Queen Guinevere (or Guanhumara), he was surrounded by a grand assemblage of knights and kings [New International Encyclopedia, 1905: 91-92].

[78] “all the lordes knyghtes and gentylmen of armes shold drawe vnto **a castel called Camelot** in tho dayes / and ther the kynge wold lete make a counceil general and a grete Iustes” [Malory, 77].

которого и перезахоронили останки, найденные в Гластонбери около 1290 года. Изображение же Артура над розой Тюдоров было сделано по приказу Генриха VIII в 1522 году.

Указание на место Каерлон на реке Аск (Caerleon-on-Usk) впервые было сделано Гальфридом Монмутским, поскольку этот город, как следует из названия, находился на холме возле реки, в Уэльсе, и также имел остатки римских крепостей. Более того, У. Кэкстон в своем вступлении к «Смерти Артура», прямо говорит о том, что «Камелот находился в Уэльсе, так как там находят великие произведения из камня и железа» (3). Косвенным подтверждением этого является то, что в V- VI веках здесь располагалось королевство Гвент, и одного из его правителей звали Атруис ап Меуриг (Atrwys ap Meurig), которого и рассматривают как прототип образа Артура [Gildow, 2010: 64-65].

Хочется отметить, что появление именно этого топонима в словаре 1905 года закономерно, однако его появление в словаре 1976 года уже странно: археологическая экспедиция Л. Алока уже завершилась и имела большой резонанс - ведь археологи нашли остатки крепости VI века, а при составлении словаря первичной должна была быть исторически актуальная гипотеза. Теперь сравним два текста:

Meanwhile he ***established*** *a great* ***court at Cærleon-un-Usk****, where, with his Queen Guinevere (or Guanhumara), he was surrounded by a* ***grand assemblage*** *of knights and kings* [New International Encyclopedia, **1905:** 91-92];

...married Guinevere; ***held court at Caerleon-on-Usk*** *and* ***established*** *there a* ***company of knights*** *whose seats were at a Round Table so that none had precedence* [The reader’s digest Great Encyclopaedic Dictionary, 1976**:** 59].

Сходства, хоть и не дословные, но значительные: повторяется и структура предложения и ключевые слова в ближнем контексте упоминания г. Каерлон на реке Аск. Одно из слов, устаревшее к тому времени, заменяется более простым и употребляемым синонимом: ***grand assemblage*** *of knights* *на* ***company*** *of knights.* Вероятно, либо напрямую, либо через источник-посредник словарь 1976 года, сокращая и упрощая, привел историю Артура по более раннему словарю.

На данный момент, местом двора короля Артура, местом древнего Камелота, считается Колчестер: “*Arthur’s historical kernel has been greatly embellished by the addition not only of the Roundtable but also the court at Camelot, whose name is an echo of* ***Camulodunum, present-day Colcester****, the historical capital of Celtic Britain”* [Gramley, 2012: 24]. Данная гипотеза нашла отражение и в пособии по истории английского языка и в словаре 2010 года издания: «a name first found in medieval French romances; it corresponds to Latin ***Camuladonum***, the Roman forerunner of **Colchester**, which was an impressive ruin in the Middle Ages ». [Online…, 2010].

Cadbury – крепость, встречается в словаре уже в 1999 году как предположительное место: *He married Guinevere and* ***held a court at Camelot****, which may have been the south* ***Cadbury, Somerset****.* [The Macmillan **1999**: 82]. Л. Алок в результате своих экспедиций пришел к выводу, что Камелот- это древняя земляная крепость Кэдбери на юге Англии найденная его группой при раскопках в 1969- 1970-х годах. [Alock, 1971: 31]. Ко времени появления словаря – 1999 год, экспедиции и предположения о местах, связанных с Артурианой, шли полным ходом, появлялись более или менее вероятные гипотезы. Поэтому, наиболее традиционная версия дается в энциклопедии, но уже с модальным перфектом.

Словарь 1913 года избегает топонимов, упоминая только Корнуолл (Cornwall), владения первого мужа Игрейны (по сюжету романа Т. Мэлори). Словарь 1920 года утверждает, что Артур был убит около города Бат, что совершенно смешивает последнюю битву Артура и его наиболее значительную битву у Бадон, которая в свою очередь и ассоциировалась с городом Бат: “*British king who is said to have lived in the* 6^{th} *century and to have been killed in a battle near* ***Bath*** *, 520 A. D. Around his name romances and legends have sprung up”* [The ‘King’s English’, 1920: 1084]. Словарь 1976, помимо Каерлона на реке Аск (Caeleon-on-Usk), упоминает и Камельфорд (Camelford) (*was mortally wounded at Camelford in battle against his usurping*

nephew [The reader's 1976: 59], одно из возможных мест битвы при Камлане, рассмотренных ранее.

Постепенно количество топонимов, представленных в словарях, сокращается. Они даются в сопровождении модальных предикатов, что значительно снижает достоверность. К примеру, Кэдбери (Cadbury) встречается в словаре уже в 1999 году как предполагаемое место: *He married Guinevere and* ***held a court at Camelot****, which* ***may have been*** *the south* ***Cadbury, Somerset*** [The Macmillan 1999: 82].

В целом, словари XX-века предпочитают не упоминать конкретных топонимов: пространство расширяется до отдельных частей, графств, королевств Англии, причем в современном, но не историческом их существовании, затем всей Англии и наконец, сменяется бриттами и исчезает из дефиниций совсем. Действительно, в XX веке король Артур вышел за национальные пределы Британских островов, желание прикрепить события прошлого к карте ушло, король стал частью мировой культуры. С другой стороны, он окончательно замыкается в интертекстуальном пространстве истории и культур:1)«*A legendary king in* ***ancient Britain»*** *[Hamlyn Encyclopedic 1971: 119]; 2)«King of* ***Britain»*** *[The reader's digest 1976: 59];3) «…he is clamed alike as prince in* ***Brittany, Cormwall, Wales, Cumerland and the lowlands of Scotland»*** *[The Cambridge… 1997: 86-87];4) «having been the champion of* ***Christendom*** *as well» [The Cambridge Biographical Encyclopedia 1998: 45]; 5)«became a king of* ***Britain*** *at 15» [The Macmillan Encyclopedia 2000 edition Macmillan 1999: 82];6) «a king of* ***England*** *who led the Britons in battles» [Oxford Guide 2001];7) «king and hero of* ***Scotland, Wales, and England»*** *[Arthurian Legend, Parrinder: 28];8) «a legendary king of* ***Britain»*** *[http://www.oxforddictionaries.com];9) «In old stories, a king of* ***Britain»*** *[www.Longman];*

6.5 Характеристика короля Артура и вопрос о его социальном статусе

В словарных дефинициях и даже в вышеприведенных выдержках из них, образ Артура неотделим от своего высокого социального статуса, поэтому практически во всех статьях, он всегда является королем. Впрочем, в словарях XIX века этого слова все же стараются избегать, ибо формально король- это правитель традиционной феодальной системы, которой, Англия 6 века конечно, не была. Употребляются слова такие как Celtic Cheftain (1834), слово, возникающее в словаре по видимому вслед английскому переводу dux bellorum, как Commander-in-chief из «Истории Бриттов» Нения, что для последующих интерпретаторов стало значить “военный лидер”, которого племя выбирает на период военных кампаний ("tunc Arthur pungnabat cum regibus Britonum, sed ipse **dux** crat **bellorum"**). Его образ в средневековых рыцарских романах, и не в последнюю очередь в романах Г. Монмутского и Т. Мэлори, был близок образу полновластного властителя. Возникало противоречие, которое было решено в пользу «короля». Об этом противоречии говорится в словаре 1972 года «Although he held a ‘court’ he **was not the king**». Также приводится и интерпретация имени собственного *Pendragon* не как фамилии отца Артура, но как термина в значении главного, предводителя, главы и других командующих. Ранее это слово, осмысленное как фамилия отца Артура действительно означала главу, военного лидера. Этимологический словарь дает такое объяснение: Welsh warlord" (mainly known now in Arthurian Uther Pendragon), late 15c., title of a chief leader in war of ancient Britain or Wales, from pen "head" (see pen-) + dragon, which figured on the standard of a cohort [Etymononline]. Глава рода также назывался при помощи существительного с первым корнем pen: ***pen****cenedl* – the chief of kindred. В валлийком фольклоре достаточно имен с первым элементом **pen.** Только в одной сказке встречаются: *Pennpingyon, Pengwaed, Eiryawn Penllorau.* А имя Утера встречается в следующем виде в *Black Book of Carmarthen*'s – поэме "Pa Gwr," **Uthir Pen Dragon** [Jones’s Celtic Encyclopedia online]. Раздельно написание говорит в пользу того, что это не было именем до появления работы Нения Historia Brittonum. В более раннем

словаре также встречается оговорка: *named Pendragon* – значит, называемый так, что можно интерпретировать и как имя и как социальный термин.

Словарь 1875 года, не упоминая Артура как короля, утверждает, что он являлся владыкой над многими королями Британии, то есть употребляет более близкие времени читателей слова*: He was* ***a prince of the tribe*** *of Britons called Silures; according to the common story he son of Uther,* ***named Pendragon*** *(Dreagon's head), title given to* ***an elective sovereign*** *over the many kings of Britain.*

Слово *sovereign* появилось в английском языке вместе со многими другими заимствованиями из французского в конце XIII века. Значение соответствовало уже существовавшему классу слов, именовавших правителей: «lord, ruler, chief» [Etymononline]. Однако такое обращение к королю Артуру не встречалось ни у Г. Монмутского, ни в романе Т. Мэлори, а по данным Ngnam viewer пик популярности этого слова пришелся на XVIII- начало XIX века. К сожалению, вычленить в данных Google Books долю употреблений этого слова в значении властителя и в значении номинала монеты – невозможно. Тем не менее, именно так называли правителей Соединенного королевства и его частей.

Он всегда управляет страной, королевством, …(*kingdom or country)* двором *(his court*, дворцом, *(his palace (fortress, castle)* и конечно обладает авторитетом и властью над людьми *(his people).*

Сочетание King Arthur преобладает все же в словарях конца XIX века и XX. В первых словарях XIX века king и Arthur встречаются по отдельности. Словарь 1913 года приводит сочетание Arthur king. Более устойчивым, неразделимым оно становится в XX веке.

Интересно, что во всем многообразии сочетаний преобладает означивание короля Артура в конструкции с ***of + страна*** или ***king + in + страна***: king of Britain, king in ancient Britain и один раз его описали в дефиниции королем Шотландии, Уэльса и Англии. При этом, несмотря на то, что эти предложные сочетания семантически сходны, они различаются

именно семантикой предлогов: в случае с предлогом of, речь идет о принадлежности объекта агенсу, страна принадлежит королю Артуру. Если же встречается употребление с предлогом in, то подчеркивается местонахождение короля в стране, его принадлежность стране, а не наоборот. Страна в этом случае выступает в роли контейнера или вместилища объектов, а король Артур включен в пространство страны.

Менее часто встречается сочетание king + of + Britons (народ), возможно отражающее до сих пор архаическое представление о короле как о правителе народа, а не земли или страны.

Английское слово “king” происходит от древнеанглийского “**cyning**”: rex, emperor, the ruler. В древнеанглийском оно было образовано от корня “cyn” (race, people), означающего род, и форманта “ing” , который имел значение «сын такого-то», «происходящий из семьи такой-то». В этом кроется еще одно важнейшее представление о правителе, как о представителе своего народа, как уходящего корнями к своим людям. «Король англо-саксов был выбираем как представитель из народа, и посему он был королем этого народа, его воплощением. Метафорически король – это сын своего народа, но не его отец, не правитель земель, но лидер. Понятие короля завершало систему классов: свободный человек, благородный и, наконец, король. Он был королем именно людей, но не земли. В источниках мы можем найти упоминание королей мерсийцев или западных саксов, но не Мерсии или Уэсеска. В то время, еще не утвердилась феодальная система и не признавалось, что король лично владел землей или целой страной» [Bosworth&Toller]. Конечно, с развитием феодализма, разветвлением и усложнением социальных отношений, подобные смыслы утратили свою релевантность, важнее стало единение страны под началом правителя, и он, в свою очередь, стал правителем земель. Представление о короле, как лучшем, некоем идеале из сильнейших, хранилось в фольклоре и вновь возродилось именно в связи с артуровскими сюжетами, и особенно, романом Т. Мэлори.

Именно это отражается и в том, что в словарях конструкция king of (the) Britons достаточно частотна.

Еще реже его описывают как British king и видно, что происходит закрепление сочетания King Arthur, как единого целого.

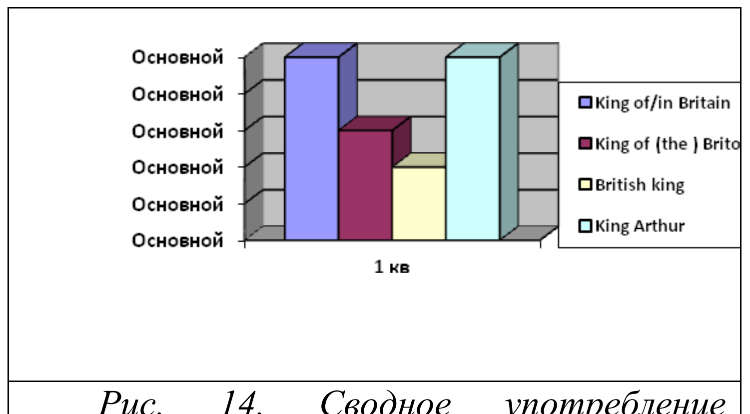


Рис. 14. Сводное употребление характеристик Артура в XIX и XX веке.

Не менее значимо и то, что имя Король Артур употребляется и воспринимается как единое целое, единый комплекс.

Существительное *legend* также играет важную роль в лексикографии, переходя из многочисленных литературных произведений. Во-первых, в тех словарях, где нет отдельной статьи о короле Артуре, может быть статья, посвященная артуровской легенде (Arthurian legend). И таким образом, издатели избавляют себя от необходимости разделять легенду и возможную фактологическую историю – тенденция особенно заметная с середины XX века. Сразу после пометки об Артуре, дается статью про легенду, как например, сделали издатели словаря Larousse (1972). Он – личность легендарная, а значит, принадлежащая легенде, устному или письменному литературному преданию. Так, постепенно, понятие Arthurian legend стало терминологическим и устойчивым. 1)*Arthur * **Arthurian legend**. Stories of King Arthur, who was, probably, a Romano-British leader in the wars against the Saxon invaders.2) **Arthurian legend** - the body of medieval romances concerning the legendary British king Arthur and his knights…. [The Macmillan Encyclopedia 1999: 82]*. В других дефинициях *legend* упоминается в том или ином виде в раках объяснения сюжета, частично связанного с мифологией, частично – с историей: *in the legend, a great body of legend grew around him, according to a legend, the subject of many legends, a great deal of legend was collected.*

Историческая реальность изменялась, оказывая влияние, а подчас и совершенно меняя язык и значение слов. В культуре Нового времени с восприятием королевской власти все было не так ясно: король уже мог не означать лучшего или самого сильного, то есть правителя по праву. Поэтому, когда из семантики king ушел элемент положительных коннотаций, связанных с его безоговорочной властью и авторитетом, понадобились и другие лексемы для сохранения этой важнейшей части образа. Поэтому постепенно в описании авторитетных правителей стало использоваться существительное leader. Как отмечается в исследовании Волковой С. Б., «Семантический компонент (в наименованиях должностей командного состава отряда) «воин», а также «лидер» является инвариантным в данной подгруппе, а в качестве дифференциальных признаков можно выделить воинское звание/ чин и сословие. Лексическая единица leader является нейтральной по отношению к другим единицам, так как выражает общее значение всех выделенных единиц» [Волкова, 2011: 112]. Действительно, значение «военного лидера» наиболее нейтрально в том смысле, что оно не отягощено дополнительными историческими, социальными и в целом социо-культурными коннотациями. Оно может относиться к любому военному, обладающему должными качествами вне различий по типу оружия, времени действия. Тем не менее, оно имеет положительную окраску.

Этимологически оно восходит к древнеанглийскому слабому глаголу первого класса **lædan:** «вести, нести, везти», в ранненовоанглийском “вести” в смысле “руководить” [Иванова-Чахоян, 1999: 461; Смирницкий, 2008: 211]. Изначально семантически связанный с пространством, этот глагол приобрел метафорическое значение “руководить людьми”. Существительное же закрепилось в словаре только в XIV веке.

Это существительное также весьма частотно в текстах словарных статей о короле Артуре: *a Romano-British war leader in W. England* called Arthurus, a 6-th – century *military leader of the Welsh, leader of knights of the Round Table, a*

Romano-British leader, the leader of the knights of the Round Table, leader of the Knights of the Round Table at Camelot.

Существительное *leader* встречается в сочетаниях с рыцарями Круглого стола, что отражает его роль как предводителя, руководителя, завоевавшего это место личными и военными качествами. Он лучший из воинов, и поэтому он может вести своих рыцарей в бой. Как отмечалось в работе В. Михайлина, посвященной историческим основам образования мужских союзов маргинальных групп (пираты), они составляют собой l'hierchie des ếgaux, "иерархию равных" [Михайлин, 2008: 2]. В этих словах на первый взгляд заключено противоречие: как может быть составлена группа равных? Как в таком случае возможна иерархия? На самом деле никакого противоречия нет: король Артур, доказав свое превосходство (по легенде - сначала вытащив меч из камня, а затем – победив в первой крупной битве), занимает высшее место в иерархии и тем самым, создает ее. С тех пор, несмотря на округлость стола, она все же соблюдается.

Также мы встречаем и употребление однокоренного глагола to lead. Он ведет армию или рыцарей или руководит противостоянием саксам.1) *said to **have led the** Knights of the Round Table* [http://www.thefreedictionary.com/Arthur];2)*…Arthur seems **to have led** a large army against the Saxon invaders . …* [Children's Britannica Vol. 2 Encyclop dia Britannica, inc 1988: 42-43]; 3)***…who led Celtic** resistance against the Saxons: possibly based on a historical figure; represented as leader of the Knights of the Round Table at Camelot* [Collins, 2005: 39]. Важно отметить, что король Артур не просто лидер, но военный лидер, он руководит людьми в условиях военных действий: сражений, битв, войн, поэтому мы встречаем сочетания: war leader и military leader. Его архаическая военная составляющая исторически первична, по сравнению с элементом королевский власти в рамках феодализма. В дефинициях эти обе составляющие играют важную роль, поскольку прочно вошли в систему знаний о короле Артуре. Причина такого кроется в социальной значимости и универсальности более общего

концепта military service в культуре. Как отмечает Волкова С. Б., изучившая этот концепт в диахронии «в истории развития человечества военная служба всегда играла важную роль. Военные, воины и их военоначальники существовали задолго до зарождения регулярной армии» [Волкова, 2011: 24]. Появившись в языке прилагательное military, соотносится с «вооруженными силами, армией, солдатами и военными действиями» [Волкова, 2011: 98], при этом, важно подчеркнуть, что это прилагательное имеет отношение к организованной структуре, постоянной армии, не к небольшим отрядам, формировавшимся по случаю. Так, в концепт «король Артур» вносится представление о королевской, постоянной армии, несмотря на архаические источники, далекие от понятий регулярности.

Власть, понимаемая как право руководить, и авторитетность входят в прототипические черты концепта «король Артур» и во всех произведениях принадлежали к ядру концепта. На протяжении веков меняются термины, описывающие это право: bretwalda, rex, emperor, king, ruler и т.д. Все же остается основа – это величие правителя, которое реализуется в полнометражных интерпретациях образа, разворачивающихся во многих романах. Имеется ввиду письменный текст романов, где авторы имеют достаточно возможностей, чтобы показать не только наиболее значимые черты, но и уделить внимание фоновым характеристикам.

В словарных дефинициях мы встречаем и существительное **hero.** В значении слова содержатся элементы смысла, поддерживающие вышеперечисленные: героем может быть особенно храбрый, и тот, кем люди восхищаются, чей авторитет они признают: «somebody is admired for doing something extremely brave”, somebody, who is courageous». В английском языке это слово появляется в XIV веке в значении, "man of superhuman strength or physical courage,"от латинского *heros* (от греч. *heros* "полубог") в первичном значении "defender, protector". Значение "man who exhibits great bravery" в тех или иных действиях, вошло в английский язык в 1660-е. Sense of "chief male character in a play, story, etc." first recorded 1690s. First record of

hero-worship is from 1774 [Etymon online. com]. В любом случае, герой – это человек необычный, выделяющийся, выше других по каким-то характеристикам. Употребление данного существительного в дефинициях неслучайно: оно одновременно несет в себе значения храбрости, физической силы, авторитетности, военной славы, и даже то, что Король Артур – защитник земель (поэтому если Англии понадобится защита, он вернется с Авалона, как гласит легенда). Также герой не может существовать без его окружения: тех, кого он защищает или тех, кто оценивает героизм. Герой не может быть вне социума, поэтому упомянуть в дефинициях, что он герой не достаточно: говорится, что он Британский герой или герой Круглого Стола.

Эта характеристика встречается только в наиболее кратких дефинициях, когда выделяется только самое основное.1) *A real or legendary king of Britain and* ***hero of the Round Table*** *; supposed to have lived in the sixth century AD.[thefreedictionary]2) A legendary British king of the sixth century A. D.,* ***hero of the Round table*** . *[*The Doubleday dictionary for home… 1975: 40*].3)Legendary* ***British hero****, said to have been king of Britons in the sixth century A. D.* [The American Heritage …1982: 74].*4)A* ***legendary British hero,*** *said to have been king of the Britons in the sixth century a.d. and to have held court at Camelot*.[http://encyclopedia2.];*5)****king and hero*** *of Scotland, Wales, and England* [Arthurian Legend, Parrinder: 28*]6)* ***The great hero of*** *the struggle between the Britons and the Saxons was King Arthur* [marshall.thefreelibrary.com]

Упоминается и его роль, как защитника христианства, *champion of Christendom* и *the champion of Christianity*, однако важнее его принадлежность к военным действиям: он проявляет в них свой героизм, он является военным лидером, он одерживает победу или гибнет в битве. Король Артур тесно связан с идеей борьбы, противостояния, войны. Он характеризуется как «A 5th or 6th ***chieftain or general***», «Arthur was ***a great chief*** of one of the tribes in Britain, sometime after AD 500», «historically perhaps a 5th- or 6th-century Romano-British ***chieftain or general***..».

Согласно словарю издательства Longman, *chieftain* означает “the leader of a tribe or a Scottish clan”, где мы вновь встречаем отсылку к слову leader и исторические коннотации, связанные с кельтскими корнями короля Артура. Тем не менее, сущ. chieftain не обладает глобальностью, всеохватностью, как например уже разбиравшееся слово leader или general: “ an officer of ***very high rank*** in the army or air force”. Существительное chieftain вошло в английский язык также в XIV веке, то есть тогда, когда легенды о короле Артуре перешли из устно- фольклорного бытования в англо-французскую литературную традицию: *cheftayne* "ruler, chief, head" из англофранцузского *chiefteyn* (старофранцузский *chevetain* "captain, chief, leader," from Late Latin *capitaneus* "commander," from Latin *capitis*, genitive of *caput* "head").

General произошло от сочетания general officer, появилось в английском языке еще позже и связано с понятиями регулярной армии и уже четкой военной иерархией: "commander of an army" появилось в 1570, shortening of *captain general,* from Middle French *capitaine général*. А значит, появилось в дефинициях и в дискурсе о короле Артуре не раньше 17 века.

6.6 Основные концептуальные характеристики короля Артура на материале словарей

Итак, рассматриваемый концепт и его структура может быть представлена рядом ядерных характеристик и фоновым набором черт.

Среди ядерных характеристик концепта можно отметить пространственно-временную отнесенность – легендарное прошлое, легендарность, недостоверность, мистичность и мифичность образа, власть, как авторитет, лидерство, героизм, как храбрость и исключительность, связь с военным делом. Важна роль Круглого Стола и его рыцарей, Камелота.

Менее частотными характеристиками, входящими в ближнюю периферию, являются: его происхождение (Британо-кельтское или Римское), его развитие как легенды или литературного образа в работе Т. Мэлори (Stories of his life, the exploits of his knights, and the Round Table of his court at Camelot were developed by Malory, Chrétien de Troyes, and other medieval

writers and became the subject of many legends.), факт о том, что он успешно объединил бриттов против германского завоевания, возможность вернуться с острова Авалон.

На дальней периферии находятся такие детали, как поиск Святого Грааля, родословная Короля Артура и канва его жизни (сын Утера Пендрагона), его жена - Гвиневера, его раннее восхождение на трон (в 15 лет).

Как показало изучение словарных статей, объем информации значительно варьируется. И причиной становится не только тип словаря, но и его прагматическая направленность на читателя, на его восприятие. Малоизвестные или спорные факты упоминаются реже, а ключевые, бесспорные характеристики повторяются из словаря в словарь. Именно первые в своей совокупности передают инвариант, неизменные составляющие образа короля Артура, который формируется и усваивается представителями той или иной социальной группы через артефакты культуры.

При анализе дефиниций мы опирались на выделение ключевых слов небольшого текста дефиниции, поскольку они являются ключевыми словосочетаниями, вербализующими прототипические смыслы концепта, также рассматривали общие смыслы, лежащие за ними, грамматические и синтаксические особенности их передачи. Часто повторяются не только смыслы, и передающие их слова, например, legendary, leader, king, hero, и многие другие. Именно они образуют ядро концепта и составляют прототипические характеристики короля Артура. Концептуальной доминантой словарного описания становится *legend*.

6.7 Конструирование и разрушение идентичности мифа в пространстве интернета: фанфикшен

В XX веке отношения между автором и читателем стали конвергентными, взаимодополняющими, проходящими под знаком со-трудничества, со-творчества и со-знания. Не последнюю роль в этом сыграл

и интернет: произошло упрощение доступа к литературным произведениям и видеоматериалам, и, несмотря на значительные усилия по сохранению авторских прав, текст интернета – уже не текст автора, а текст читающей общественности, именно в интернете произошла полная реализация постмодернистских тенденций: интертекстуализация и давно предсказанная «Смерть автора». В интернет-пространстве, «литературное слово» рассматривается не как некая *точка* (устойчивый смысл), но как место *пересечения текстовых плоскостей,* как диалог различных видов письма - самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» [Кристева, 2000: 428]. Интернет пространство стало полигоном всевозможных экспериментов, местом разрушения всего знакомого ради реализации максимально далекого. Именно интернет сделал такое явление как ‘фанфикшн’ (fan fiction) особенно популярным (об определении понятия и психологической основе такого творчества см. приложение №). Однако, особенность такого рода текстов не только в среде их распространения, но в их вторичности по отношению к иному, первичному литературному творчеству, поскольку исторически фанфикшн (рассказы-продолжения) печатался в журналах. Фанфикшн, в отличие от других видов вторичных текстов, опирается именно на персонажа произведения или кинофильма, сериала (явление обрело особую популярность с появлением сериалов), он «образоцентричен» [Hellekson, 2009: 5–7], поэтому представляет собой хороший модельный объект для изучения развития концепта Артура, поскольку служит «барометром» популярности тех или иных сюжетов и показывает реализацию разнообразных возможностей художественного мира. Авторы использую сложившийся тип героя (уже в сокращенном, эталонном, функционально редуцированном варианте), отделяют его от первичного произведения, переносят в другой художественный мир. Именно наличие и сохранение в той или иной мере заранее известных, заданных каноном характеристик героя, определяет содержательные особенности

произведения. Также, интернет-произведения охватывают большую аудиторию, чем литературные произведения[79]. В этой связи важно подчеркнуть органическую связь фанфикшена и путей развития мифа в видоизменяющемся культурном пространстве: с переходом мифа в стадию коммерциализации, когда «правом на миф» владеют крупные торговые, кинематографические корпорации, возникает напряжение между предлагаемым потреблением мифа и его принципиальной близостью к массам. Миф закрепляется и канонизируется через посредство канонов, но живет в народе и через народ, причем, чем более массово он распространен, тем более живым и адаптивным он является, принимает ли он форму сказки, романа или фильма. Г. Дженкинс, автор классических книг по фанфикшену очень точно отметил: «Fan fiction is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of owned by the folk» [Jenkins, 2006: 139].

Вследствие тесной связи с интернет-коммуникацией, авторы фанфикшена быстрее реагируют на социально-культурные изменения в обществе, быстрее запечатлевают их, или оспаривают в своих произведениях. И, наконец, предпочтение малых жанров (рассказ, новелла, пьеса; полноценные романы встречаются крайне редко) также сокращает время, как на написание произведений, так и их обсуждение в фандоме. Произведения фанфикшена находятся ближе всего к настоящему моменту, к современному читателю, чем романы, изданные в последние десятилетия. Малые формы содержат в себе кристаллизованные «возможности», сжатые фреймы развития событий художественного мира. И последняя, но не мене важная причина заключается в том, что тенденцией последних лет становится выход авторов-новичков и их произведений из пространства

[79] По данным на 2012 год история по «The Hunger Games» на сайте Wattpad собрала до двух миллионов читателей, а хороший фанфикшен набирает до полумиллиона читателей за несколько месяцев (2015 год).

интернета в пространство литературы и появление доработанных, печатных версий «интернет-рассказов»[80].

Также, в определенном смысле артуриана, корпус текстов, посвященных Артуру, и стал, по сути, самым первым «фанфикшеном», удачно балансирующим между массовым читателем и качественной литературой; а первым произведением жанра «альтернативная вселенная» можно условно назвать книгу М. Твена «Янки при дворе короля Артура».[81]

Именно вариативность и даже часто противоречивость интерпретаций является чертой фанфикшена. Такой тип литературы функционирует по принципу осуществления невозможного, соединения несовместимого, практически экспериментального апробирования опциональных путей развития сюжета и образности. Можно сказать, что читатель настолько вживается в мир произведения, что представляет его себе целостно, интуитивно схватывает систему, лежащую в его основе, и начинает задавать вопросы исследователя: «почему?» и «что было бы если…?». Более того это «как если бы» по словам В. Изера, рассматривающего вымысел как отдельную онтологическую категорию «всегда нацелено на превышение того, что есть», и нацелено на расширение знания о художественном мире [Изер, 2008:6].Традиция или канон были сравнены Дж. Мортимер с широкой рекой, вокруг которой течет множество речушек [Mortimer, 2001]. Продолжая метафору, укажем на то, что такие мелкие речушки могут далее впадать в реку и менять ее русло и течение. Таким образом, автор изучает те

---

[80] Это М. Кэбот, автор детских и любовных романов начитала как участник фандома по «Звездным войнам», Кассандра Клэр, начинавшая с фанфиков по романам Гарри Поттер и Властилин Колец, Наоми Новик и многие другие.

[81] Что, кстати признается и самими фанатами, разместившими данное произведение на сайте среди других произведений фанфикшена. http://www.wattpad.com/4763-a-connecticut-yankee-in-king-arthur%27s-court#.UiSkS9o3QoA. А также любопытным фактом о том, что стилистика и идея переноса чужого героя ко двору короля Артура продолжает развиваться и в фанатском творчестве, а название произведение М. Твена повторяется от раза к разу. Например, Werewolves in **King** **Arthur's** Court » автора Loonybin, соединяющая в себе фантастику об оборотнях и рыцарский роман. Или еще произведение Draco in **King** **Arthur's** Court автора Glitter Girl0588, который перенес Драко Малфоя (из мира произведений о Гарри Поттере) в мифологический мир Британии и превратил в одного из вассалов. Шуточный рассказ повествует о том, как нагловатый персонаж из «Гарри Поттера» оказывается при дворе и начинает удивлять всех магией. Полностью используется идея М. Твена с тем небольшим различием, что Драко действительно волшебник.

ходы, которые были отвергнуты писателем оригинального произведения или сложившимся сюжетным каноном, фреймовой структурой мифа. Автор фанфика ищет намеки, лакуны или белые пятна, которые заполняет воображением: из имплицитных, смыслы произведения переходят в выраженные эксплицитно[82]. Поэтому особенное внимание должно уделяться именно семантике значимых, концептуально важных элементов. Например, этой тенденцией объясняется настойчивое повторение в фанфикшене таких лексических единиц, как *noble, hero, legend, myth,* которое ведет сюжетную линию повествования и многие другие. В фанфикшене происходит усиление элементов, их закрепление, если они были лишь схематично разработаны, или даже иногда стереотипизация того, что было достаточно эксплицитно в оригинале[83]. Все это приводит к реализации максимально возможного числа развития событий, не эволюции понятой как линейный путь к конечной цели, но разнообразию.

6.8 Конструирование идентичности в малых формах интернет-произведений (identity)

Творческая личность, самость и индивидуальность выходят на первый план, важным становится сосуществование индивидуальности автора и идентичности персонажа в произведении. Недостаток «identity» и восполнение ее в творчески-игровом процессе и есть суть движущая сила не только фанфикшена, но и переосмысления мифа. Идентичность развиваются посредством различий, различения и «иного» основанное на нехватке личностно ориентированных смыслов. Произведение строится на сильнейшем личностном аффекте [Chander &Sunder, 2007; Hellekson & Busse,

---

[82] «Характерным общим признаком вторичных текстов является экспликация имплицитного. В основном это происходит за счет семантизации мета - и метаметасемиотики протослова, то есть того, что в протослове воспринимается на уровне идейно-художественного содержания, во вторичном тексте низводится на семантический уровень» [Вербицкая, 2000: 198].

[83] По справедливому замечанию Поповой С. Н., изучавшей лингвостилистические особенности фанфикшена, посвященного творчеству Дж. Р. Р. Толкина, в произведениях фанатов этого произведения часто встречается описание межличностных, романтических отношений между героями произведений; а это именно то, чему совершенно не уделяется внимание в трилогии Властелина колец и других произведениях Дж. Р. Р Толкина [Попова, 2009: 70].

2006]. Отличное от привычной нормы, игра с нормой вызывает большее воздействие, интерес, чем повторение канона во всех деталях. Л.В. Полубиченко, рассматривая разрушение цитат и превращение их в идиомы, писала что, «уже сам по себе факт деформации воспроизводимого в тексте чужого высказывания является косвенным свидетельством того, что переход цитаты в идиому свершился; ее инвариант достаточно освоен до того, чтобы начать игру с ним, его постепенное расшатывание и разрушение» [Полубиченко, 1991: 166]. Это верно не только для небольшого текста: цитаты, но и для более абстрактного понятия, как образ или концепт. Как только тот или иной образ художественного произведения освоен массовой культурой и закреплен в массовом сознании, он отчуждается от своего автора или канона, и только тогда становится возможными игра, переосмысление и преобразование. Сначала формируется (или находится) лучший, прототипический представитель категории, заполняется ее ядро и только потом возможно исследование периферии, расширение границ категории. Автор должен найти свое, одновременно, вобрав традицию и отбросив ее. Чем больше автор вторит канону, тем он менее оригинален, а значит, излишне предсказуем. Произведение не произведет сильного эффекта: при чтении происходит только узнавание, читатель не извлекает ничего нового, а значит, скоро разочаровывается. А фанфикшн живет и рождается эмоциями. В целом, роль эмоциональной составляющей нельзя недооценивать, ибо любая информационная структура имеет в себе эмоциональный компонент, который, запоминается лучше и используется гораздо чаще. Поскольку эмоции пронизывают все человеческое сознание, являются способом освоения мира, его осмысления, преломления знания о нем. Поэтому читатели так эмоционально реагируют на произведения, переносят детали и их личный опыт на произведения фанфикшена[84]. Первичным мотивом

[84] Для построения любого текста эмоции или эмотивно-насыщенные компоненты очень важны: «эмоции могут иметь разный «вес» в общей семантической структуре текста, но общепризнанным сегодня является значимость этого вида знаний для формирования ключевых слов текста и его смысловых доминант» [Ионова, 2006: 128]. Праслова К.А. подчеркивает, что

создания текста фанфикшена является желание продлить пребывание в вымышленном мире с полюбившимися персонажами. Авторы могут выбирать персонажа, дабы дать ему голос, взглянуть на ситуацию под несколько иным углом зрения и ведут повествование от первого лица. Таким образом, они расширяют интерпретативные границы произведения, давая новую мотивацию поступкам, словам персонажей, значит иную интерпретацию и самим событиям. Участниками фандома такие произведения ценятся значительно выше. Читателя интересует богатый внутренний мир героев, переживания, эмоции, мотивации поступков, мыслей, слов. Часто в произведении сохраняется фрейм событий, сюжетная рамка повествования, но их интерпретация может быть как компенсаторной, дополняющей, так и полностью противоположной той, что приводится в первичном тексте.

Самовнедрение происходит даже тогда, когда автор намеренно пытается абстрагироваться от персонажа и выбирает повествование от третьего лица. Несмотря на этот прием, в текстах произведений можно найти указания на то, что он отождествляет себя с ним: особенно часто это проявляется на уровне замещения местоимений первого и третьего лица, когда повествование от лица всезнающего автора периодически соскальзывает на несобственно прямую речь. Это приводит к синкретизму образов героя/ героев и образа автора-повествователя. Возможно, делается это бессознательно, поскольку проявляется очень легко на уровне ошибок /описок в местоимениях и согласовании глаголов с существительными. Например, в рассказе «Noble», который будет подробное разобран далее, вдруг мы читаем такое предложение: ***She*** *stalked off to one of the tents, never bothering to turn back. Arthur frowned at* ***his*** *insubordinate behavior before*

«фанфикшн это своеобразный текстуально выраженный аффект; эмоциональный, видимый и осязаемый интерпретативный отклик пользователя массовой культуры на ее продукцию. Это литература апроприации, при которой личное становится общим (произведение отчуждается от исходного автора, и читатели сами становятся авторами), а общее (изначально массовое, заниженное) приобретает огромную персональную значимость, обрастает в рамках сообщества слоями индивидуальных смыслов» [Праслова, 2009: 6].

turning towards the group. В рассказе речь идет о военном подразделении, поэтому женщин там просто нет и She взяться неоткуда, а псевдоним автора достаточно явно указывает на гендерную принадлежность: Chaos Of A Butterfly. Вероятно автор рассказа женского пола и таким образом бессознательно отождествила себя с одним из героев - «Отзвуки архаичного субъектного синкретизма» [Праслова,2009: 189]. Синкретизм, по-видимому, более общая психологическая черта, поскольку смешение, соединение не только образов автора, рассказчика и героя хотя и имеет место быть в современной литературе, но это было одной их неизменных черт мифа. Например, в фанфикшене часто не различаются или смешиваются образы Морганы, Игрейны, Леди Озера и Нимуэ.

Также идентичность автора проявляется в привнесении и развитии мотивации тех или иных поступков героев, обогащения мира таким образом. Активность фанатов есть процесс конструирования идентичности: «конструирование альтернативных фан-сообществ основано на продуцировании частных форм идентификации и идентичности» [Ambercrombie,Longhrust, 1998: 121]. Формирование идентичности или ее разрушение возможно только на уровне текста, как консолидата всех важных смыслов произведения. Отношение к первичному тексту у авторов фанфикшена было охарактеризовано, как «браконьерство», то есть выбирание *любых* деталей из оригинального текста вне контекста, их дополнение и развитие; Идея text-poachers (Jenkins) Текстуальное браконьерство - термин, предпочтительнее декодирования т. к. «делает акцент на формировании значения в условиях гибкости и неустойчивости массовых интерпретаций» [Jenkins, 1992:34].

Впрочем, с привнесением личных смыслов, произведение может, как существенно обогащаться, так и разрушаться - ведь первично следование определенной норме, коду узнаваемости. Это имена, реалии мира, персональную идентичность главного героя, которую достаточно сложно подвергнуть сильному изменению. Именно образ короля Артура является

показательной, центрирующей характеристикой мифа, поэтому с его изменением или де-конструкцией может разрушиться и само произведение.

6.9 Приемы расшатывания ядра концепта Артура: смена пространства, смена времени действия, смена пола.

Нас в первую очередь будет интересовать разрушение, де-мифологизация образа Короля Артура, поскольку он является символом, знаком, лежащим в основе своеобразия (identity) всей нации, а значит и целой страны. Поскольку этот персонаж является заимствованным из литературы, то, включаясь, входя в произведение фанфикшена (да и любое другое на артуровскую тему), он проходит этап отчуждения от своего прошлого текста с сохранением или устранением некоторых характеристик. Получается, что образ все равно не свободен, он служит референцией, отсылкой к первотексту или первообразу, мифологическому ярду. Если же происходит разрыв с текстом, то возникает вопрос, до какой степени это возможно, т. е. – насколько референция-ссылка должна быть проработанной во вторичных текстах, чтобы вызывать у читателя необходимое узнавание? До каких пределов возможна игра вариантов и что останется в самом конце перед тем, как пучок смыслов может быть размыт? Достаточно ли назвать персонажа известным именем, необходимо ли, чтобы персонаж вел себя соответствующим образом, продолжал или спорил с традицией?

Отметим, что в случае с фанфикшеном, посвященном Королю Артуру понятие первотекста выделить достаточно сложно, поскольку со времени создания и распространения работы Т. Мэлори «Смерть Артура» прошло достаточно много времени, и было написано множество иных интерпретаций на тему, созданы фильмы и даже сериалы, что привело к разветвлению, развитию текста. Поэтому в качестве источника, или точки отталкивания авторами может использоваться только общий, клишированный, собирательный образ- символ и его необходимые составляющие. Авторы фанфикшена пишут в рамках мифологического мира, созданного всей совокупностью произведений. В этом разделе будут рассмотрены рассказы, в

которых разрушается тот или иной элемент традиции, и в целом, идентичности короля Артура. Степень приблизительности соответствия прототипу уменьшается, а различие увеличивается. К составляющим элементам прототипа концепта identity можно отнести следующие характеристики: пространство, страна, время (социальная иерархия, тип власти), власть, окружение (род, семья, друзья, родственники), пол (мужской - женский), персональные характеристики, сила, мужество, героизм) [Комова, 2005]. По всем данным параметрам король Артур определен в британско-американской культуре.

1) Смена хронотопа

Рассмотрим рассказ «Noble» автора *Chaos Of A Butterfly*, где совершенно меняется время действия, автор переносит героев в современную реальность, и Король Артур становится полковником Arthur Castus, прибывшим возглавить Камелот – специальное военное подразделение. По традиции рассказ предваряется кратким авторским описанием: 1) *Arthur is a* ***commanding officer*** *in the military, who gets assigned to an already formed, small* ***group of special, elite soldiers****. 2) These* ***soldier****s immediately* ***hate*** *him, as he is actually going* ***to be in charge****. And none of the men hate Arthur more than the* ***temperamental, arrogant major****,* ***Lancelot****.*

Здесь важно отметить, что с самого начала вводится характеристика персонажа через его высокое место в социальной, военной иерархии а значит, и обладание властью. А это как мы отмечали одна из его идентифицирующих характеристик. Он облечен властью над людьми как командующий, военоначальник; эта характеристика развивалась исторически и в данном рассказе вписывается в систему современных властных отношений и в каком-то смысле восстанавливает именно архаический элемент в образе: военный лидер, bretwalda. Власть - категория историческая, которая часто персонализируется, связывается с ее воплотителем [Комова, 2005:22]. А концепт *«military service»* является важнейшей составляющей

языковой картины мира европейца на протяжении всей истории» [Языковая личность, 2013: 79].

Артур получает назначение в спецподразделение «Камелот», состоящее из особых солдат. Группа закрытая, элитная, как братство рыцарей. Подсознательно автор возвращается к архетипу Круглого Стола: король Артур не может быть один, он всегда во главе союза, причем этот союз, несмотря на жесткую иерархию, построен на добровольном подчинении.[85] В тексте подразделение называется *team* или *group*, причем, первое встречается ровно в два раза чаще последнего, что также не случайно (10 к 5). team – это единое образование, group – составлена из отдельных людей.[86] К моменту прибытия Артура, уже сформирована и отличается сплоченностью. Поэтому, чтобы не просто войти в это подразделение, но и возглавить его, место лидера нужно завоевать, что и будет использовано автором Chaos Of A Butterfly как завязка действия.

Имя Артура в комплексе «король Артур» заменено на Arthur Castus, что несет в себе идею привилегированного положения, «голубой крови». Морфологически, оно напоминает англ. *Caste*: «one of the fixed social classes, which cannot be changed, into which people are born in India» [Longman Dictionary Online]. Это воспроизводит средневековую систему врожденного благородства по крови, аристократизма. На морфологическом уровне эта идея поддержана латинским суффиксом –us, что отсылает и к возможному римскому происхождению исторического Артура, и к идее аристократизма, а также военного мастерства, ведь римляне всегда считались профессионалами в военном деле. Любопытно, что автор эксплицитно прописывает привилегированное происхождение Артура*: However, he was Arthur Castus, the son of the* ***great war hero****, and they'd told him he could have anything he'd*

[85] Как отмечалось в статье В. Михайлина, посвященной историческим основам образования мужских союзов маргинальных групп (пираты), они составляют собой l'hierchie des égaux, иерархию равных [Михайлин 2008: 2].

[86] Team-a group of people who have been chosen to work together to do a particular job (Longman)

Group-several people or things that are all together in the same place. (Longman)

*wanted.*А также, не имея возможности в малом рассказе-зарисовке показать героизм героя, вводится образ отца – героя войны, возможно желая разработать мотив борьбы за право быть признанным достойным. Это позволяет оставить одно из слов-репрезентантов концепта в тексте. Артур – не типичный военный, как описывает его автор: *They didn't look like a conventional army team; though, Arthur supposed, he didn't look like a conventional army man either, what with his* ***shaggy, curly dark hair and beginning of a beard.***

Как отмечается в исследованиях по стилистике, like, в отличие от such as не только чаще употребляется в разговорных жанрах, но и выражает точку зрения говорящего, его взгляд на вещи, его личный опыт [Gvishiani, 2013:11-15]. В нашем случае автор через противопоставление типичного – нетипичного обращает внимание и на внешность Артура: в его образе присутствуют архаические черты: кудрявые лохматые волосы и начинающаяся борода, что ближе к прошлому, чем к настоящему образу военного.

Еще одним словом, описывающим короля Артура является *leader*, которое должно отражать суть социальных отношений между руководителем и подчиненными. Принимая на себя командование подразделением, Артур должен стать его лидером. Данная лексема употребляется в тексте, однако в этом рассказе мы не получаем ответа на вопрос - стал ли Артур настоящим лидером: *Maybe they thought if they didn't notify you then you'd have less time to think up ways to terrify the new colonel, and then we'd have a 'real'* ***leader*** *for longer*. Предложение содержит в себе как лексически выраженную модальность – *maybe*, так и грамматически оформленную в рамках условного предложения. Более того, употребление кавычек (scare quotes) выражает явную иронию. Подразделение «Камелот» состоит из известных персонажей артурианы, которым приданы военные должности: Colonel Arthur Castus, major Lencelot, capitan Dagonet, warrant officer Bors, Gawain recon specialist, Tristan Corporal Galahad.

Подразделение, которое славится своей боевой мощью, смелостью и составляется из лучших бойцов; именно поэтому она получила имя Камелот, что не все знали или верили, что она существует: *How Camelot came about was a **mystery**. It was a **secret** team, composed of the best, and not everyone knew (or believed) it existed. Hence the name 'Camelot'.* Вновь мы наблюдаем использование слов – репрезентантов, но в ином контексте, описывающего не самого Артура, а его окружение.

Подразделение отличается не только храбростью, сплоченностью и особым профессионализмом, но и тем, что никто из его предшественников не продержался на посту руководителя дольше месяца: *Before I give you this post, I must ask. Did you want t**o be in charge in the field**, or **act as a handler or the team**. Their last 3 Colonels have been handlers - the latest one said he was going to be in the field, but changed his mind not a week into the job*. Противопоставляется работа в реальных боевых условиях, когда руководитель группы должен доказать свой авторитет, и работа только руководителя. Герой выбирает работу *in the field*, что говорит и о его возможной храбрости и видимо не меньшей силе и профессиональности. Полковник Артур Кастус показывается как человек спокойный, контролирующий эмоции, поэтому мы узнаем, что он обеспокоен, только через использование глаголов, описывающих соматизмы: Arthur asked, **frowning**; Arthur **nodded**, thinking about it; Arthur **frowned** at him…

Он берется руководить подразделением, которое также описывается как неуправляемое, непредсказуемое и даже агрессивное: *It was a bit of a **rogue team**, with no attachments, and had always been considered a **wild card**[87], Well...not **volatile**[88], per say, but...you'll see. They don't exactly...like newcomers*. Они способны руководить собой самостоятельно: *run ourselves*. Возможно, он сможет обуздать их нрав и приучить к подчинению, к признанию своей власти и авторитета: *The General simply raised an eyebrow, deciding that it*

[87] someone whose behaviour or effect on a situation is difficult to guess (Longman)
[88] 1) **a volatile** situation is likely to change suddenly and without warning
2) someone who is volatile can suddenly become angry or violent(Longman)

*would be best not to try and explain the…**volatile aspect of the team** to Arthur Castus. After all, maybe he could **tame** them.*

Последнее замечание остается неясным, поскольку, как и многие другие произведения fan fiction, оно не окончено. Прерывается рассказ на первой словесной схватке полковника Кастэса и майора Ланселота, в которой последний показывает свое нежелание подчиняться новоприбывшему начальству. Отметим, что идея военной секретной службы, обеспечивающей спасение всему миру, была реализована в 2015 году в фильме «Kingsman», за многочисленные аллюзии остроумно названный критиками «рыцарской бондианой» или «шпионами круглого стола».

Все отмеченное выше позволяет сделать следующие выводы: при серьезной замене или реорганизации концепта, лежащего в основе произведения, опорой всегда будут выступать прототипические характеристики. Даже в максимально и намеренно видоизмененном рассказе "Noble", герой связан с военным делом, он храбр, находится в замкнутом пространстве мифического военного подразделения, потенциально является руководителем (лидером). Вероятно, что, обладая сильным характером лидера, он сможет заслужить и авторитет, тем более, что автор кратко отмечает, что он собирался поддерживать военное морское братство: *just **good old fashioned brotherly bonding** and the love of brother-in-arms. Cause I've always had a profound respect for military personnel, and the strength of the brotherhood of the **Marines.***

Изменение хронотопа приводит к усилению других прототипических характеристик, таких как лидерство, сила. Причем, проявлять их необходимо в сложных, почти конфликтных ситуациях. При разрушении одной из ядерных характеристик героя происходит компенсация через семантизацию других прототипических характеристик. Изменение хронотопа является наиболее сложным видоизменением, поскольку мы отмечали важность концептуализации пространства для всех возможных произведений. На изменение хронотопа не решился даже М. Твен. Однако, Артур все равно

действует в неком ограниченном пространстве секретной группы, он все равно не вписан в современный мир полностью, возможно действие происходит на море или на военном корабле, что прототипичеки связанно с идеей острова Аваллона, где защитник родины ждет своего часа. Значительную роль в поддержании идентичности играет имя героя, хоть и измененное, но вполне узнаваемое, а значит выполняющее функцию референции.

2) Смена времени действия.

Еще одной попыткой перенести героя в настоящее время или в ситуацию, близкую настоящему моменту является рассказ автора nikkiemjinkx "King Arthur: Modern day respin", Однако, хотя автор и манифестирует в названии и в кратком описании рассказа, что Артур будет действовать именно в настоящем времени, он не может уйти от заданного легендой фрейма и помещает школу на остров Аваллон и строит сюжет так, как он разворачивается в классическом мифе, повторяя все до мельчайших деталей, меняя лишь роли и социальное положение героев в средневековом мире на должности в школе: *I walked into Avalon school. When I walked into the school everyone began staring at me-for what I don't know?I walked down a narrow hall way with many lockers on the walls. A group of women were huddled together and whispering excitedly.* Ученик попадает в школу, знакомится со своими одноклассниками: Guinevere Dame и Lance, а также преподавателями: Ms. Clarke, Merli**n**. Он получает записку от Морганы, своего будущего врага.

Используются все значимые составляющие концепта: Аваллон представляет собой весьма странный остров, никак не связанный с внешним миром, живущий по законам кругового, возвращающегося мифологического времени. Язык, на котором написано расписание занятий, вызывает сложности для прочтения и понимания, что, скорее всего, отсылает к его древности, возможно, что это не современный английский язык, а вариант древнеанглийского или среднеанглийского. *"...I was just wondering what this*

time table was saying, I ***cannot understand a word of it,*** *would you kindly help me?"; "Oh your time table, yes* ***that old thing****, here.* И по прошествии некоторого времени, *" I was now used to Avalon, <...>used to* ***their language..."*.**

Единственной попыткой стилизовать под устаревшее употребление является прямая речь Морганы в конце рассказа: *«**Thy** life is at risk».* Также во время кульминации рассказа, автор напрямую утверждает, что средневековье прорывается в современность: *"Oh Arthur what's happening I was reading in the library when the walls came down and people-they were killing each other with swords! It's just like something* ***out of the middle ages****!"*

Тем не менее, утверждается сходство с прототипом через имя героя: Arthur Pendragon без каких-либо изменений. В контексте рассказа это означает, что герой возвратился для того, чтобы вновь получить меч из рук Девы Озера, сразиться с Морганой и Мордредом и вновь либо погибнуть для следующего возвращения на Аваллон, либо выжить и править островом-школой. Все это мы узнаем из урока истории, где изучаются легенды о короле Артуре и преподаватель намекает пока ничего не знающему ученику о его предназначении следовать легенде: *Hold on a second you have the same name as, Arthur Pendragon* ***that*** *King of Camelot. You know, the* ***story*** *of Merlin, Guinevere, King Arthur and Uther?".*

"I'm Ms Clarke, your history teacher. Isn't it a coincidence though that we're learning about ***King Arthur*** *right now, and you're* ***Arthur Pendragon****.*

В рассказе напрямую создается отсылка к легендам о короле Артуре через указательные местоимения: *that Arthur, that stuff, that old thing, that Avalon, that story*. Посредством дейксиса устанавливается связь с прошлым. Часто употребляется определенный артикль там, где его употребление может быть оправдано только стилистически: *"Arthur" Merlin says to me. "It's too late now, it's time-you need to begin* ***the war****. I need to tear down the walls which are keeping* ***the war*** *oblivious. Time is running out."* При этом о какой войне идет речь, можно только догадываться. Впрочем, знакомый с произведением «Смерть Артура», либо с многократно реализуемым в культуре фреймом

артуровского мифа, вспомнит последнюю битву короля с Мордредом за трон. Употребление определенного артикля делает это знание само собой разумеющимся что косвенно доказывает необходимость рассмотрения фанфикшена в рамках теории интертекстуальности.[89]

Стилистическим является и употребление определенного артикля во внутреннем монологе героя, вступая в противоречие с показателями модальности в том же предложении: *I sat in one of the chairs and Ms Clarke went into detail about King Arthur's life. Every time she spoke or acted out a scene of his life I felt* ***as if*** *I went into flash back mode* ***and I was THE Arthur****. Being taken away from Uther and Igraine, being sent to Sir Ector, retrieving the sword from the stone, battling against Morgan Le Fay and Mordred then arriving on* ***the*** *mists of Avalon.*

«Тот самый» Артур впервые осознает свою избранность и роль в истории и понимает, что в школе Авалон его ожидают испытания. Лингвистически это выражено словосочетанием ***the*** *mists of Avalon* вновь с определенным артиклем. Это словосочетание помимо своего непосредственного значения является референцией к известной книге Mists of Avalon автора M. Bradley, в которой рассказывается легенда с точки зрения женских персонажей. Особо известной книга стала после выхода одноименного сериала в 2001 году.

Важным центром выделенности в рассказе является многократное повторение слов **story** и **legend, destiny,** как более возвышенных, и даже all that **stuff.** **«***I am going to die I know it. That is in the* ***legend****; I will do that just as* ***legend*** *says; The* ***legend*** *is right-your going to be mortally wounded!"*. Обойти легенду невозможно, канон довлеет над образом, и развитие сюжета идет

[89] Поэтому приходится дополнить утверждение Поповой С. Н. о том, что «принадлежность к гипертексту для произведений фанфикшн является вторичной характеристикой, тем более что с точки зрения филологического анализа важнее не общие, сугубо внешние признаки гипертекста, а лингвостилистика представленных на том или ином сайте текстов фанфикшн, которая оказывается весьма неоднородной [Попова, 2009: 32]. Соглашаясь с неоднородностью воплощения интертекстуальных отсылок между произведениями нельзя утверждать, что они не играют роли при филологическом анализе.

точно по заданному сценарию с единственной разницей: благодаря тому, что Гвенивера осознает свою истинную любовь, подбегает к смертельно раненному Артуру и целует его. Чары Морганы разрушаются, и король Артур остается в живых – резкий, неожиданный и нелогичный конец, сильно напоминающий сказочные концовки. Что касается образа Артура, то он обрисован весьма схематично, даже несмотря на попытку вести повествование от первого лица.

1) Изменение пола

Наиболее неожиданная перемена для образа Артура, впрочем, достаточно традиционная для фанфикшена, это изменение пола героя. С одной стороны, это сложно, поскольку пол героя не просто литературная данность, она тесно связана с его социальными характеристиками, с личностными характеристиками. Изменение пола влечет за собой и изменение сюжета, и переработку личных качеств героя, и даже возможно, видоизменение социального контекста.

С другой стороны, артуриана является весьма привлекательным материалом для попыток переосмысления легенды с точки зрения женских персонажей, поскольку им уделяется наименьшее внимание в оригинальном мифе. Постепенно возникают переосмысления легенды с точки зрения женских персонажей: Гвениверы, Морганы, Игрейны и других. Их подчиненная, орнаментальная роль в мужском мире не вписывается в современные социо-культурные рамки и требует более детального освещения. В фанфикшене значительно больше женских персонажей, которые либо берутся из самих произведений, либо изобретаются и внедряются в существующий канон. Это объясняется тем, что большая часть участников фандома женского пола.

Рассказ автора Judith P. Soath “The Romance of Arthur, Vortigern's Daughter” представляет собой историю о девушке *Ardora*, которая после изнасилования не принята в семью и отправляется с ребенком в лагерь Аурелиуса Амбросиуса (Aurelius Ambrosius) и Утера Пендрагона (Uther

Pendragon). Рассказ состоит из трех частей, отражающих основные этапы становления героини: *Ardora and Ardurius, The Cup and the Sword, Morte de la belle Artu*. Отметим, что названия частей соответствуют канону: имя Ardurius напоминает о римском происхождении прообраза мифа, меч и чаша напоминают об Экскалибуре и Граале, французский язык видоизменяет название известного Le Morte DArthur. Три части говорят о постепенном изменении идентичности: от юной девушки, переживающей собственное бесчестие, неизвестного мстителя до короля Англии. Сначала героиня изменяет внешность и обучается мужским навыкам ездить на лошади, владеть мечем, стрелять из лука. Помогает ей в этом поначалу молодой юноша – Ланселот, который становится ее другом и позже соратником.

Она характеризуется тремя понятиями: *virtue, vengefulness, wisdom, heat and violence of the king's heart*, которые вводятся одно за другим, и два из которых тесно связаны с концептом Артура, а мстительность является развитием архаического представления о войне. Артур сказки и даже романа Т. Мэлори жесток, мстителен и реже - милосерден. Также она изменяет имя на Arthur и отправляется в составе войска из Бретани (где пребывала до этого) на остров. Там, она оказывается достаточно полезной, поскольку владеет несколькими языками и теми навыками, что были освоены в Бретани. *She proved* ***handy both in her mastery*** *of languages-for* ***she spoke many*** *British dialects, her mother's Germanic tongue, French, Latin, and the Alan tongue as well-and in her* ***mastery of weapons and horsemanship***.

Разговаривая с женами Утера и Амбросиуса (который и был повинен в ее уходе) о том, какой бы она хотела видеть Британию и кто из противоборствующих королей мог бы стать во главе разрозненных княжеств, она рисует картину мирной жизни, без ненависти и зла. Появляется и рыцарский идеал защиты женщин, обязательный для всех. *Now the women began to sigh and to speak of the Britain they longed to see: a land at peace, where* ***every man offered his protection to every woman,*** *where lords sat* ***at peace*** *with each other instead of building towers in which to hide from each other, where*

travellers and Germans and Britons shared the British plenty ***without hating each other***. Она же рассказывает жене Амбросиуса о его недостойном поступке и показывает, как проверить правдивость ее слов. Эопа (Eopa) хочет отомстить и принимает в дар серебряную чашу с ядом, в которой она смешает лекарство, чтобы якобы залечить рану супруга, которую последний получил от Ардоры.

С согласия собственных сыновей (you will be a mother and a father to your people) и других благородных дам, она становится королем, получает меч, ранее принадлежавший Утеру, мужу Игрейны, из ее же рук (в рассказе ее имя изменено Ygerna) в церкви у озера. Фактически канва получения символа власти от женщины остается и ей находится иное объяснение, видоизменяется один предлог, но сходство изначальной фразы с каноном остается. *Now they dressed Arthur* ***as befitted a king****, not a wandering tinker, and indeed* ***she looked like a king****, young and shining with her new purpose.* ***The sword given her by the lady at the lake*** *hung at her side, and the travellers, admiring her, gave her the best of all their mounts to ride forth on.* В рассказе проявляется черта отсылки к канону, игра на сравнении того, что воспринимается как реальность, и то, что на нее похоже. Она похожа на настоящего короля. Сделано это для отсылки к известному мифологическому миру, мы должны воплотить образ истинного короля Артура, как мы его знаем, и совместить окончательно эти образы Ардоры и Артура, которым она становится.

На троне она проявляет себя активным правителем, что подтверждается использованием глаголов, ранее характеризующих образы Артура в сказке и в романе Т. Мэлори: *made a good treaty, collected the remains of army, began to fight against, fought a battle*. Двор располагается в Камлане (held court at Camlan) Заметим, что пространство, созданное в рассказе близко именно архаическому представлению о власти, правлении, короле. Победитель признается королем, о его появлении узнают как друзья Артура, так и враги.

*All Britain was glad to **acknowledge the victor of Bath as king**, and an era of peace ensued.*

Ребенок, отданный ею на воспитание Модератус (Moderatus или Morther - имя данное Ардорой) вырос в ненависти к королю Британии, и не зная, кто на самом деле является его матерью, вызывает ее на битву. Его советником становится Моргана, дочь Амбросиуса, убитого по вине Ардоры, и, как считает Моргана, требующего отмщения. Так, основное окружение Артура, расстановка сил и отношение к герою остаются в рамках привычного сюжета. Она не хочет убивать собственного сына, но в попытке парировать удар, все же делает это. Вне себя от горя, она раскрывает свою идентичность, и, увезенная с поля Ланселотом, убивает себя той же зимой.

Как пишет автор, народ, не понимая, что на самом деле произошло и почему женщины из окружения Артура унесли тело Модератуса, положили рядом его шлем и меч, решили, что на самом деле погиб их король Артур: *wounded and taken away*. Все будто бы полностью согласуется с классической легендой, за исключением мотивации главных героев и половой принадлежности главной героини.

При этом, сохраняются и основные концептуальные характеристики Артура и лингвистические характеристики. Рассказ разработан лучше, поэтому можно выделить ядро (глаголы активного действия, проявления жестокости, мудрость правителя, умение владеть мечем и сражаться в битве) и периферию (известность, стремление к рыцарскому идеалу, мирное правление, знание языков). Можно также условно выделить и концептуальную доминанту. Ее функцию выполняет оппозиция исходной идентичности, которая выражена в кульминации рассказа: *Who shall measure the heat and violence of the king's heart when caught and tangled in a woman's body*? Используются антонимы, которые «играют» на контекстуальном контрасте: сердце-тело, король-женщина, тепло-жестокость.

Анализируя концептуальное воплощение короля Артура в фанфикшене, можно отметить, что все строится на нарушении той или иной черты

прототипа, ядерных концептуальных характеристик. Авторы опираются на общее, стереотипизированное представление о короле Артуре, как узнают о нем по всей совокупности текстов Артуровского корпуса, на знание о мифологическом мире. Разрушение ядра представляется очень сложной задачей вследствие двух основных причин. Во-первых, концепт к эре интернета прошел долгую длительную историю, отдельные характеристики центра образно говоря окаменели, стали настолько неотделимы от мифа, что их преобразование означает не просто иной взгляд на героя, но сложную мыслительную работу по переустройству данного мифологического мира во имя устранения противоречий и неувязок. Выбранные примеры из тысяч других рассказов интересны были тем, что в них показаны именно такие попытки перекроить мир, переделать главного героя, собрать структуру концепта, заменив ту или иную важнейшую деталь, и посмотреть - получится ли это органично? В фандоме такие задачи-вызовы называются словом challenge. Во-вторых, одна черта рассказов фанфикшена остается неизменной: одна из характеристик может быть реорганизована, переосмыслена, но другие должны остаться для того, чтобы полученный результат был сравним со сформированным прототипом. Всегда, даже в литературных произведениях имплицитно присутствует представление о норме: «понятие нормы в процессе категоризации познаваемых сущностей позволяет индивиду провести когнитивную операцию сравнения, определяя сходство и отличие, положение в пространстве, соотношение параметров определенного свойства, ситуацией использования» [Левицкий, 2011: 395]. При оспаривании нормы или идеального прототипа мы все равно на нее опираемся, ибо отталкиваемся и переделываем.

Следующей важной особенностью проанализированных рассказов становится опора либо на сюжетный канон (нарушенный в рассказе о секретном подразделении) или на слова-маркеры, ключевые, тематические слова общего дискурсивного поля мифа: *hero, legend, myth, wisdom, cruelty,*

hard (о характере) и другие, которые связывают воедино расшатанный, скроенный заново концепт.

6.10 Редукция концепта и новые функции его имени

В интернет-пространстве реализуется и другая черта развития мифа. Это редукция концепта до единственной характеристики, которая реализуется в небольшом контексте. При этом, обычно используются те черты, которые образуют ядро, они стереотипны, типичны. Часто это временная характеристика (существование в замкнутом, далеком, мифическом хронотопе), военная доблесть (героизм), благородство.

Временная характеристика концепта «Король Артур» может выступать фокусом при создании небольшого отрезка текста, где главным будет отсылка во времени. Например, в таком контексте, взятом из Британского Национального Корпуса: "She *imagined tiny villages far to the north of England* which had no electricity or telegraphs, which believed in lake monsters and **King Arthur** , and were not so different *from northern towns near Canada*. The northern English towns might not know or care that Wall Street had crashed. What does it mean that a market has crashed? Boom, a couple of awnings tumble, a horse runs away, apples roll into the gutter."[So very English: a Serpent's Tail compilation. London: Serpent's Tail, 1990].

Этот пример показывает, как представление об удаленном прошлом функционирует в представлении людей, и тот факт, что прошлое вместе с Королем Артуром и чудищами из озера противостоит логике, техническому прогрессу ("no electricity or telegraphs") и крушению рынка, только усиливает контраст и еще больше связывает Артура с прошлым, почти мифически неразличимым.

Эта идея также лежит в основе и следующего отрывка из рекламного объявления: «The tiny seaside resort of Widemouth Bay is a few minutes walk from our entrance. The leading resort of Bude is under 10 minutes by car and offers all the facilities the modern tourist would wish for. Within a short drive you can reach unspoilt Cornish and Devon countryside, *old market towns, picturesque*

villages, olde worlde Inns, ancient churches, charming little coves and a choice of lovely beaches. A little further takes you to Tintagel *a place of mystery and romance with its witches museum and memories of **King Arthur**, the round table and Merlin.* Golf, riding, tennis, fishing, boat trips, farm parks, wildlife parks, craft centres and tourist attractions of many kinds are within easy reach» [Devon and Cornwall Seaside Holiday Parks. John Fowler Holidays, 1991, 440 s-units.].

Мы видим, как в одном контексте стилистически работают такие элементы, как образы старых городков, деревень, рождающие ассоциации с чем-то вновь удаленным от цивилизации и очень древним. Церкви описываются с помощью прилагательного *ancient*, настойчиво в двух вариациях повторяется слово *old* – старый. В его современном написании, оно используется для описания городков, и в стилизованном под старинное написание olde в сочетании с worlde,[90] также стилизованном. Туристическая достопримечательность описывается как место мистики и романтики, а наравне с Королем Артуром и Мерлином мы обращаем внимание и на музей ведьм.

Все это позволяет маркетологам успешно использовать части полноценного концепта в целях рекламы, давая имя из мифологического универсума продуктам потребления, продаж, обсуждение которых часто происходит в интернете. Первыми в этом стали американцы, назвав сорт муки «Король Артур» еще в 1986 году.

В Англии успешно реализуется коллекция лаков “Mythicals”, включающая такие наименования, как “Camelot”, “King Arthur”, “ Guinevere” и многие другие. Имя выступает как бренд, приманка для привлечения внимания, работа с детскими воспоминаниями покупательниц, архетипическими мифологическими представлениями:1)*I am almost sad that **my saga** of a-england’s ‘Mythicals’ has come to a close, but like all **good stories, it***

[90] В древнеанглийском это прилагательное имело вид eald и получало окончания в соответствии с согласованием с формой существительного: род, число, падеж. Стилизованное написание изначально имело иронические коннотации, позже стало обычным. Отмечается с 1927 г. [http://etymonline.com].

is the telling of it that counts**!;2) Mythicals collection, **the legend of King Arthur has always been a favorite of mine since I was a little girl; 3)*I really adore the idea of this line**: I'm a complete sucker for mythologically cohesive branding.** (When I was **13**, I had a profoundly embarrassing preoccupation with Marion Zimmer Bradley's The Mists of Avalon, and my Arthurian soft spot has never really gone away.)* Интересно, что и в личных блогах покупателей, рассказывающих о достоинствах и недостатках товара, реализуется лишь одна черта. Поскольку цвет лака играет важную роль, то эта черта часто увязывается с цветом- воплощением того или иного персонажа мифа в коллекции: *today I bring you 3 shades in all their **splendour: Guinevere – a dusty mauve, King Arthur – a steely grey, and Lady of the Lake – a holographic purple.*** Король Артур – стального серого оттенка, как тот, кто ассоциируется со сражениями, с блеском меча и щита. *1) King Arthur **brings to mind the burnished steel of a hero's breastplate; this is a shimmery gunmetal grey but with very subtle coloured micro shimmer in pink and green**, that gives this polish a unique depth. It is a **powerful shade, but with a modern feminine edge**.2) Today I'm showing you **a royal polish** from the brand a-england: **King Arthur, a steel grey shade with a metallic finish.** King Arthur is not just a grey polish, it has a very pretty fine shimmer in it, which sparkles pink and green in sunlight!* Именно такое небольшое речевое произведение также намеренно использует и усиливает одну черту, из ядерных характеристик концепта «Король Артур».

Выводы по второй части: Эволюция мифа о короле Артуре в XV-XXI вв.: от романа «Янки при дворе короля Артура» к литературе бойскаутов и экспериментам в жанре фанфикшен»

1. Концепт «King Arthur», лежащий в основе и структурирующий одноименный миф, находящий свое воплощение в различных произведениях словесного творчества, переносится на Американскую почву не сразу, - это происходит через этапы отрицания, осмеяния, поиска новых характеристик, значимых для культуры нового социума.

2. Развитие мифа на Американской почве тесно связано с ироническим осмыслением образа Артура, восхищением техникой и наукой, осуждением монархии и вынесением на первый план образа Камелота – общности рыцарей. В ранних интерпретациях артурианы доминирует иронический модус (Н. Готорн, М. Твен).

3. Концептуальная оппозиция феодального мира Артура и технологически-коммерческого Янки, заложенная в заглавии романа М. Твена, развивается на протяжении романа и реализуется в оппозициях меньшего масштаба: научных инноваций и традиции, нового знании и мудрости. Хэнк Морган выражает просвещенный взгляд на природу и человека, что подтверждается отсылками и повторением понятий из философии просвещения, в то время как для Артура характерно гармоничное и более древнее представление о мудрости (wisdom).

4. Хотя концепт «King Arthur» структурно минимизирован, сохранение ядерных признаков позволяет ему быть узнаваемым в литературном произведении. Ядерные характеристики (власть, социальный статус правителя) остаются неизменными, но значительные изменения происходят на периферии. **Концептуальной доминантой** становится героическое поведение **(heroism)** Артура в нетрадиционных обстоятельствах (в мирное время). Артур – в первую очередь благородный человек.

5. Нравственный потенциал образа Артура и рыцарства, оказывается востребованным в формировании идеологии бойскаутов, широко повлиявшей на восприятие Артура в Америке. Концептуальной доминантой становится **понятие чести (honour),** которое также разрабатывается в соответствии с американской системой ценностей. В дальнейшем развитии артурианы в идеологии бойскаутов, - важной становится общность рыцарства, объединенная сильным лидером, где Артур выступает лишь как лучший пример идеального (а в идеологии – и моделируемого поведения).

6. Миф о короле Артуре развивается на протяжении столетий, и находит свое отражение в лексикографическом дискурсе. Словарная статья, опирающаяся на многочисленные первичные тексты и представления, являет собой концентрированное, сжатое знание о предмете, закрепляя только наиболее общее, прототипическое.

7. Широкий литературно-исторический контекст показывает, что словарная статья, также как и многие литературные произведения о короле Артуре, обусловлена не только составом и расположением характеристик концепта, но и исторической ситуацией, развитием науки, литературным процессом. Концептуальная сетка статьи отражает как логику смыслового развертывания, важнейшие смыслы, идеи и противопоставления, так и сохраняет эмоционально-образный компонент. Отсылки к Артуру как полулегендарной личности можно найти во всех словарях, но начало времени его правления (15 лет) упоминается только в двух из 38 исследованных лексикографических источников.

8. Константой остается категория пространства: общее представление о Британии как о пространстве мира короля Артура, упоминание конкретных топонимов, детализирующих это пространство, определяемых литературно-мифологическими и историко-археологическими причинами.

8. В дефинициях словарей можно выделить ядерные характеристики инварианта образа, отметить и проследить их изменение с течением времени и выявить ключевые дискурсивные маркеры и стратегии подачи той или иной информации. При анализе словарей на протяжении двух веков можно отметить несколько важных тенденций: увеличение аппроксимации - стратегии неточности и сокращение фактической информации, интерес к легендам. Научная информация окончательно уходит в специализированные словари, а словари языка и культуры опираются только на максимально сжатое, без деталей стереотипизированное представление.

9. Развитие мифа в XXI веке принимает новые формы: это интернет-рассказ, автором которого становится активный читатель – фанат

мифического/художественного мира произведения. Финфикшен – это одна из форм доступа к мифу, к свободному творчеству, не скованному рамками канона, его преобразования и обновления. Поскольку миф все сильнее и сильнее замыкается в рамках того, что относится к стереотипу и прототипу, зажимается в рамки создателей массовой культуры, обычные читатели так возвращают свое право на миф, как создаваемый в народной среде. Исследование показало, что даже ядерные характеристики концепта могут быть подвержены разрушению и видоизменению, однако в рамках одного рассказа это происходит только с одной ядерной характеристикой – другие продолжают работать, и даже усиливаются. Усиление происходит через повторение и особую нагрузку ключевых слов, составляющих концептуальную сетку дискурса.

10. Структура концепта, как он представлен в произведениях фанфикшен, имеет только небольшую часть характеристик, в отличие от полномасштабного художественного произведения, часто **отсутствует** исторически сложившаяся **концептуальная доминанта.** Фанфикшен – это экспериментальный материал изучения отдельных свойств концепта in vitro. Именно в них заключены те идеи, которые могут быть соединены творцом слова (писателя) или образа (режиссера) и преобразованы в новый мифологический мир.

11. В массовой культуре потребления, присутствует и дальнейшее обеднение концепта, превращение его в имя-бренд, где реализуется только одна черта, которая должна вызвать приятные чувства у будущего потребителя. Первичным здесь становится время мифического - удаленное, а потому и притягательное.

Заключение

Артуриана, как представляется, - явление, существующее на стыке нескольких пространств: это и мифология, сопряженная с архетипичностью образов, глубинностью сюжетных коллизий и конфликтов, это развивающееся человеческое творческое сознание, принимающее на веру и

канонизирующее историю, или, наоборот, пытающееся сформулировать собственную интерпретацию, это литература, определяющая форму в которой миф существует в не-архаическом обществе, это дискурс, объединенный общими темами и персонажами, это разговор текста с текстом через века, разделяющие поколения. Миф, изначально сохраняющий и передающий опыт поколений, развивается вместе с человеком, его творящим, потребляющим, соотносящим со своим мировоззрением, а также использующим уже в новую эпоху. Работа же человеческого сознания непрерывна как поток, результат которой изменчив: субъективен и объективен одновременно. Этот поток онтологически связан с развитием, в определенной мере с эволюцией, которая, если представлять образно, является волной и частицей: неразложимым и цельным процессом и в то же время атомарно раскладываемым явлением. Поэтому изучение мифа о короле Артуре требовало обращения к значительному промежутку времени и широкому охвату материала, анализ которого представляет «срезы» длительного и сложного процесса.

Обращение к теориям нескольких направлений изучения человека - филологии, когнитивной лингвистики, философии и психологии позволило расширить методологические рамки исследования и вписать эволюцию мифа в контекст развития человеческого сознания, теорию интертекстуальности и вторичности, историю языка, культурно значимых понятий. При этом основным категориальным термином исследования стало понятие концепта и методологической основой соединение всестороннего филологического анализа художественных произведений и концептуального анализа.

Рассматривая структуру концепта, традиционно разделяемую на три основных компонента и структурно разлагаемую на ядро и периферию, мы уделяли особое внимание образной составляющей, поскольку «король Артур» - концепт сложной структурной организации, важнейшую роль в которой играют не только понятийные, но иобразные компоненты. Образ, как составляющая художественного концепта обладает связью с мыслительными

представлениями о предмете и с глобальным содержанием всего произведения. Именно наличие образной составляющей позволило концепту (такому, как, например, «король Артур») оставаться живым, изменчивым, пластичным и востребованным. Что можно сказать с помощью образа Артура (как персонажа) нельзя было бы выразить с помощью научного трактата, а его значимость (и знаковость) для британской культуры определяется высокой степенью соотнесенности его бессмертной фигуры и понятий о власти, силе, монархии, справедливости. Концепт развивается также, как и миф, что и подтвердило его рассмотрение в динамике во всем множестве временных синхронных срезов. Его структура была реализована на лингвистическом уровне несколькими полями. Это - пространственная семантика и концептуализация, глагольная семантика и грамматические категории, творчески использованные каждым автором, признаковая семантика и ее развитие в частеречной перекатегоризации, стилистическая, терминологическая и этимологическая дифференциация лексики, переосмысление употребления идиом.

При изучении мифа было важно учесть положения теории интертекстуальности, так как миф, понятый как дискурс, подразумевает и диалог, разговор не только читателя и автора, адресата и адресанта литературного текста (что традиционно для дискурсивного подхода), и важнейшую роль когнитивного содержания, его первичность, а также разговор текста с текстом. М.М. Бахтин принципиально подчеркивал монологичность мифа, эпоса, и, соответственно, и рыцарского романа. Монологизм, как мировосприятие, предполагает концентрированность на собственном предмете, стремление исчерпать его, довести до единственного и логического конца [Бахтин, 1975: 89-100]. Однако, развитие возможно в диалоге, в многомерности и преодолении монологизма. Интертекстуальность, понимаемая как широкое **межтекстовое** взаимодействие, учитывается в проведенном исследовании, будучи органически связанной с представлением об эволюции мифа. Особенности

эволюции мифа обусловили обращение к теории вторичности, вновь понимаемой в максимально широком смысле. Весь миф тождественен и вторичен по отношению к самому к себе, т. е. изначальному, архаическому. Теория вторичности особенно полезна была при исследовании малых произведений – словарной статьи и рассказов в духе фанфикшен, рассмотренных в последней части диссертации, однако имплицитно эта теория присутствует и в других разделах, например, в разделе об идеологизации мифа о короле Артуре в практике скаутского движения.

При этом концептуальный анализ был несколько изменен, с учетом разнородности характеристик этого персонажа и значительной роли образной составляющей. Изучение понятийной составляющей концепта помогает структурировать и определить, что происходит в структуре, но не отвечает на вопрос, почему нам так приятно и интересно узнавать что-то новое об этом герое. На это отвечает архаическая связь мифа с человеческой психикой. Помимо традиционного для концептологии разделения на ядро, ближнюю и дальнюю периферию стало возможным говорить о **концептуальной доминанте** и предложить ввести данное понятие применительно к изучению концептов, обладающих разнородным, многоуровневым содержанием, а также часто представленных в художественных произведениях. Для наиболее архаического произведения – сказки «Килох и Олвен» - концептуальной доминантой становится представление о власти, что влияет на расположение остальных характеристик Артура по удаленности от ядра, и концентрацию лингвистических средств ее воплощения (глаголы физического действия). Изменение концептуальной доминанты в романе Т. Мэлори на благородство вывело на первый план другие характеристики: более социализированного, менее жестокого и справедливого монарха, героя рыцарских романов. Марк Твен, споря с традицией и значительно сократив характеристики концепта, тем не менее не просто сохранил героизм как центральную черту короля Артура, но и сделал его концептуальной доминантой, расширив до истинного духовного героизма Артура в мирное время. В методологии научного

мышления существует дуальная оппозиция центробежной и центростремительной силы, которые важны при представлении концепта как сжимающегося и расширяющегося поля. Вместе с тем важно понятие о векторе развития концепта, отвечающего за включение или отключение центробежной и центростремительной сил. В роли вектора выступает концептуальная доминанта, которая и характеризует достаточно развитый концепт.

Накопление «критической массы» изменений происходит на периферии и только при изменении доминанты характеристики могут значительно продвинуться к центру. Построение структуры концепта было проведено на основе филологического и концептуального анализа, анализа базовых культурных категорий для эпохи, в которой существовало изучаемое произведение. Ментальные представления, были построены на основе всестороннего анализа ключевых слов, их этимологии, сочетаемости, смысловой нагруженности в тексте произведения. Так, для сказки огромную роль играла концептуализация пространства и представление о власти, для романа Т. Мэлори - представление о пространстве, власти, и врожденном благородстве, для романа М. Твена – представление о разумности человеческой природы и оппозиции цивилизаций, для литературы скаутского движение - представление о чести, осмысленное через образ идеальной государственности.

Рассмотрение задач использования мифа о короле Артуре в идеологии бойскаутов позволяет сделать вывод о значительном формальном сходстве - вплоть до намеренного повторения лингвистических средств, но по содержанию, полностью соответствующего мировоззрению и картине мира американского общества. Концепт Артура при этом значительно упрощен и редуцирован, на первый план выходит представление о группе рыцарей и идея коллектива – Камелота.

Ядерные признаки концепта сохраняются, но часто присутствуют в неполном объеме. Говорит ли это о тупиковом пути развития? Видимо, нет,

развитие и эволюция происходят, и будут происходить пока в культуре существует потребность в такого типа герое, и пока он не будет полностью вытеснен иным героем. Все разнообразные формы (сознательно выбранное для анализа разнообразие) позволяет проиллюстрировать, изучить и показать, что это разнообразие есть разные ступени-этапы развития концепта. Полноценный, разработанный концепт расширяется до возможного предела, в нем можно выделить все – от ядра до периферии и концептуальной доминанты. Сокращение – есть нормальный путь эволюции, который может привести к исчезновению, переходе мифа в слово (имя-текст Король Артур в лексикографической практике), либо дать толчок следующему широкому и развернутому концепту.

Таким образом, эволюция концепта такого сложного и многогранного, как король Артур претерпевает определенные **этапы:**

1) формирование общего поля -образа (в нашем материале не представлено, но к этому можно причислить исторические свидетельства об Артуре, фольклор, предшествовавший сказке);

2) первичный структурированный концепт (сказка);

3) развитый концепт с избыточными характеристиками, пытающийся исчерпать сам себя (роман Т. Мэлори);

4) формирование вторичных концептов, когда происходит избавление от избыточности, но незначительная редукция (роман М. Твена, в определенной мере – идеология скаутов).

В соответствии с общими принципами развития всего живого далее должна следовать полная редукция и сокращение, но и путь эволюции можно подразделить на две основные ветви: 5а) сокращение или редукция, означающая путь к «кристаллизации концепта» (словари и массовая культура), 5б) формирование высокой вариативности концептов (фанфикшен), которые напоминают самый первый этап формирования общего поля. Материалы значительно разнятся между собой, но могут дать толчок к появлению первичного структурированного концепта (2 -2) или

даже позволить развиться полноценному, полностью развитому концепту (3 - 2) не тождественному 3. Реализации Концепта 5а) и 5б) значительно упрощены, как принципиально разные состояния концепта. В первом - это максимально сжатая информация с редкими топографическими различиями, интерпретация которых все же требует значительного багажа знаний о культурной, литературной жизни того времени. Она удалена и проверена временем. Во втором – это упрощение намеренное для облегчения литературного эксперимента. В рассказах фанфкшена также представляет особую сложность выделение ядра и периферии, отделение значимых и незначимых концептуальных характеристик, определение концептуальной доминанты, которая указала бы вектор развития. Тем не менее, новые, ранее не проявлявшиеся свойства могут оказать влияние и на эволюцию концепта в глобальной перспективе развития литературного процесса и кинематографа. Иными словами, возникает столь необходимое для зарождения чего-то нового как многоголосие по М.М. Бахтину, т.е. возможно значительное разнообразие лингвистических средств для выражения этого нового, но и одновременно стремление исчерпать тему, найти неизведанное и определить его, а значит, и возврат к всеобъемлющей стихии архаического мифа – что и есть его эволюция.

Список литературы

1. Абрамовских Е.В. Литературная игра с незаконченным произведением как тип креативной рецепции 2012 // Вестник СамГУ 2012. [1] 2/1 (93). С. 211–216.
2. Авакова О.В. Формирование и функционирование английской юридической терминологии в процессе становления государства и права в Англии: Дисс. ... канд. филолог наук : 10.02.04 / О.В. Авакова; М.:МГУ, 2006. 208 с.
3. Александрова О.В. Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества // Язык средств массовой информации: Учебное пособие для вузов / Под ред. М.Н. Володиной. М.: Академический Проект; Альма Матер, 2008. 760 с.
4. Александрова О.В., Комова Т.А. Современный английский язык. Морфология и синтаксис / Modern English Grammar: Morphology and Syntax. М.: Academia, 2007. 224 с.
5. Алексеев П.В., Панин А.В. Философия. М., 1999. 567 с.
6. Английский национальный характер. Сб. ст. и извлечений из работ об английском языке и культуре. Сост. Филиппова М.М. Вып. 2.М.: Изд. Дом «Городец», 2009. 192 с.
7. Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Т. 5. Волгоград: Парадигма, 2007. 332 с.
8. Арнольд И.В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста // Арнольд И.В. Текст как объект комплексного анализа в вузе. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1984. С. 3–11.
9. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Л.: «Просвещение», 1974. 78с.
10. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
11. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Языкознание: Большой энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 136–137.
12. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
13. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу Т. 1 М.: Директ-Медиа, 2014. 627 с.
14. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 3-е изд., стереотипное. М.: Комкнига, 2005. 576 с.
15. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка.Воронеж: ВГУ, 1996. 104 с.
16. Бабушкин С.М., Егодурова В.М. О некоторых взглядах о происхождении русского и других языков // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2012. № SA. С. 76–79.

17. Базарова Б.Б. О семантике пространственных частиц // Когнитивная лингвистика: Новые проблемы познания / Под ред. Л.А. Манерко. М.: Ин-т языкознания РАН; Рязань: РГУ им. С.А. Есенина, 2007. Вып. 5. С. 39–41.
18. Балдицын П.В. Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы. М.:ВК, 2007. 275 с.
19. Балтачева М. Это мессианская героика // Взгляд: Деловая газета 26 сентября 2013, 20:25. URL: http://vz.ru/politics/2013/9/26/652019.html. –
20. Баранова Л.А. Виды стилизации на примере произведений Джейн Остен, дисс… кандидата филологич. наук. № 10.02.04, М.: 1998 . 140 с.
21. Баранова Л.Л. Концепт "Американская мечта": Его структура и реализация в языковой деятельности людей // Когнитивная лингвистика: Новые проблемы познания. М.; Рязань: Рязанский ун-т, 2007. С. 78–84.
22. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики М.: «Худож. лит.», 1975. 504 с.
23. Бахтин М.М. Слово в романе (К вопросам стилистики романа) // Паньков Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Издательство Московского университета, 2010. С. 68–70.
24. Беда, Достопочтенный. Церковная история народа англов. СПб.: Алетейя, 2001. 343 с.
25. Беляевская Е.Г. Когнитивные критерии выделения литературного жанра // С любовью к языку: Сб. науч. трудов, посв. Е.С. Кубряковой. М.; Воронеж: Изд-во ИЯ РАН, ВГУ, 2002. С. 384–392.
26. Бердникова Д.В. Знатность как показатель менталитета в средневековой Англии (на примере англо-шотландских сказок) // Язык и речевая деятельность в междисциплинарном пространстве: Сб. статей по мат. межд. конф. СПб.: СПб. Гос. ун-т экономики и финансов, 2011. С. 111–114.
27. Бережкова Д. В. Понятие «доброта» в концептуальном пространстве английской народной сказки: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: № 10.02.04. М.:МГУ, 2011. 26 с.
28. Берков В.П. Двуязычная лексикография: Учебник. М.: Астрель; АСТ; Транзиткнига, 2004. 237 с.
29. Бобок О.А. Романы Марка Твена о европейской истории: Дисс. ... канд. филол. наук:№ 10.01.05. СПб: 2000. 306 с.
30. Бодуэн де Куртенэ И. А. // Избранные труды по общему языкознанию: В 2 т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. Т.1. 391 с.
31. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Г.Р.Державина, 2002. 123 с.
32. Болдырев Н.Н. Концептуальная основа модусных категорий // Когнитивная лингвистика: Механизмы и варианты языковой репрезентации. Сборник статей к юбилею профессора Н.А. Кобриной / Под ред. Филимоновой О.Е., Кобриной О.А. , Шараповой Ю.В. СПб.: ЛЕМА, 2010. С. 17–27.

33. Болдырев Н.Н. О метаязыке когнитивной лингвистики: Концепт как единица знания // Когнитивные исследования языка. Вып. IX. М.; Тамбов: Издат. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. С. 23-32
34. Болдырев Н.Н. Проблемы концептуального анализа // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2010. С. 34–38.
35. Бондарчук Г.Г. О достижениях в изучении современной терминологии // Non multum, sed multa: Немного о многом. У когнитивных истоков современной терминологии: Сборник научных трудов в честь В.Ф. Новодрановой. М., 2010. С. 243–254.
36. Бродович О.И., Черкасов И.Е. Двуязычный словарь мифознаков: Обоснование и возможное строение // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лексикографии. Иваново: Изд-во Ивановского гос. ун-та, 1997. С. 283–289.
37. Бруннер К. История английского языка. М.:ЛКИ, 1955. Т. 1. 323 с.
38. Брунова Е.Г. Пространственные отношения в архаичной языковой модели мира.Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2007. 175с.
39. Ван Дейк Т.А. Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / Пер. с англ. М.: Книжный дом "Либроком", 2013. 344 с.
40. Васильев В.В. Неизвестный Юм // Voprosy filosofii / Akademiia nauk SSSR, Institut filosofii.М: Изд. Akademiia Nauk Sssr (Russian Federation), 2010. № 1, С. 127–139.
41. Васильев В.В. Философская психология в эпоху Просвещения М.: Канон+, 2010. 520 с.
42. Васильева Н.В. Собственное Имя в мире текста. М.: Либроком, 2009. с.224
43. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М.:Радуга, 1978. Вып. УШ. С. 402–421.
44. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка). М.: МГУ, 2000. 221 с.
45. Верховская Ю.В. Шотландский миф в английской литературе XVIII–начала XIX вв.: Дисс. ... канд. филол. наук: №10.01.03. М.: Самарск. гос. ун-т, 1997. 258 с.
46. Верховская Ю.В. Шотландский миф в английской литературе XVIII–начала XIX вв.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: №10.01.05. М.:Мос. гос. пед. ун-т, 1997. 17 с.
47. Виноградов В.В. Чтение древнерусского текста и историко-тимологические каламбуры, ВЯ, 1, М: Изд. *ИРЯ РАН* ,1968 С. 4—22.
48. Воеводина Л.Н. Мифотворчество как феномен современной культуры: Дисс. ... докт. философ. наук: № 24.00.01. М.: МГУКИ, 2002. 282 с.

49. Волков В.В., Волкова Н.В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тв. ГУ. Серия Филология.Тверь: Твер.Г.У, 2014. №3. С. 279–283.
50. Волкова П.С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века) дисс. канд. иск. Наук № 17.00.09, Краснодар: КГУКИ, 2009, 347 с.
51. Волкова С.Б. Формирование концепта военной службы и особенности его репрезентации в англоязычном историческом художественном дискурсе: Дисс. ... канд. филол. наук: №10.02.04. М.:МГУ, 2011. 165 с.
52. Волконская М.А. Язык среднеанглийской поэмы «Сер Гавейн и Зеленый рыцарь»: традиционные поэтизмы и заимствования в их функциональном взаимодействии: Дисс. ... канд. филол. наук: №10.02.04 М.:МГУ, 2012. 346 с.
53. Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики // Звезда.М., 1926. № 6. С. 244–267.
54. Всемирная энциклопедия. Мифология / Гл.ред.-сост. Адамчик М.В., гл. науч.ред. Адамчик В.В. М.: Современный литератор, 2004. 1087 с.
55. Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6 т. / Гл. ред. А. В. Запорожец. Т. 1: Вопросы теории и истории психологии / Под. ред. А.Р. Лурия, М.Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1982. 488 с.
56. Ганина Н.А. Крымско-готский язык. СПб: Алтейя, 2011. 288 с.
57. Гарагуля С.И. Антропонимическая прагматика и идентичность индивида: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук: №10.02.04. М.:МГУ, 2009. С. 43
58. Гарагуля С.И. Антропонимическая прагматика и идентичность индивида (опыт системного описания личных имен в США): Дисс. ... докт. филол. наук: №10.02.04.М.:МГУ, 2009. 418 с.
59. Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993,. 480с.
60. Герд А.С. Основы научно-технической лексикографии Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 73 с.
61. Голубева К.Г. «Кельтский след в лексико-семантическом пространстве английского языка»: Дисс. ... канд. филол. наук: №10.02.04. Н.Новгород:НГУ, 2005. 154 с.
62. Голубкова Е.Е. Некоторые принципы концептуального описания единиц пространственной лексики (на материале английских предлогов in through) // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е. С. Кубряковой. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 552-560.
63. Голубкова Е.Е. Фразовые глаголы движения (когнитивный аспект). М.: ГЕОС, 2002. 175 с.
64. Горбачева О.Г. Ономастическое пространство русских народных и авторских сказок. Автореф. дисс. … канд. филол. наук. № 10.02.01. Брянск:Брянский гос. ун-т, 2008. 23 с.

65. Гофф Ж. Ле. Другое средневековье: Время, труд и культура Запада / Пер. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко / Под ред. В.А. Бабинцева. 2-е изд., испр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 328 с.
66. Греймас А. Структурная семантика. Поиск метода. М.: Изд, 2004. 368 с.
67. Григорьева В.П. «Шотландское» как концепт // Проблемы Проблемы межкультурной коммуникации: Материалы международного семинара28.29 сентября. Часть1 Н.Новгород: НГЛУ им Н.А.Добролюбова, 2000:77стр. С.31-33.
68. Гришина О.Н. Соотношение повествования, описания и рассуждения в художественном тексте: дис. … канд. филол. наук: №10.02.04. М.:МГУ, 1983. 177 с.
69. Гумбольдт В., фон. Избранные труды по языкознанию. / Пер. с нем. .... Г. В. Рамишвили. — 2-е *изд.* — *М.*: Прогресс, 1984. 400 с.
70. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры, М.: «Искусство», 1972. 318 с.
71. Девина О.В. Семантическая доминанта как стуктурообразующий компонент авторской модальности (на материале поэмы А.Т. Твардовского «За далью даль») // Вестник Волгогр. Гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. Волгоград, 2011. № 1 (13) С. 28–32.
72. Девкин В.Д. Немецкая лексикография: Учеб. пос. для вузов. М.: Высш. шк., 2005. 670 с.
73. Дейк Т.А., ван. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. М.: URSS, 2013. 344 с.
74. Дейк Т.А., ван. Язык. Познание. Коммуникация. Б.: БГК им. И.А. Бодуэна де Кутерне, 2000. 308с.
75. Демьянков В. Термин концепт как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н.Ю. Шведовой / Отв. ред. М.В. Ляпон. М.: Азбуковник, 2007. С. 606–622.
76. Евтушенко Н.Ю. «Мифологичность» художественной картины мира: Образ оборотня-лисы в рассказе Ю. Мамлеева «Учитель» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 88–90.
77. Еемерен Ф.Х., Гроотендорст Р. Аргументация, коммуникация и ошибки. СПб.: Васильевский остров, 1992. 207 с.
78. Елизарова Г.В. Культура и обучение иностранным языкам. СПб.: КАРО, 2005. 352 с.
79. Елтанская Е.А. Семантика английских пространственно-динамических предлогов// Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание №5, 2006 с. 159-161
80. Жердева А.М. Проблема рассмотрения легенды как промежуточного жанра// Научные публикации преподавателей, сотрудников и студентов кафедры культурологи философского факультета ТНУ им. В.И. Вернадского, 2001, С. 28-31 URL: https://www.academia.edu/3385165/

81. Задорнова В.Я. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2005. Вып. 29. С. 115–125.
82. Залесова Н.М. Формирование и восприятие образа джентльмена в языке и культуре США: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М.: МГУ. Благовещенск, 2009. 219 с.
83. Зинченко В.П. Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур, 2010. 592 с.
84. Зубова Н.Ю. Граница как элемент картины мира: На примере анализа художественной модели мира в романах цикла Дж.Р.Р. Мартина «Песнь льда и пламени» // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2012. № 23 (277). С. 48–52.
85. Иванова Л., Чахоян И. История Английского языка. СПб.: «Лань», 1999. 512 с.
86. Изер В. К антропологии художественной литературы // НЛО. М., 2008. №94, URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/
87. Ильин И.А. Одинокий художник / Сост., предисл. и примеч. В.И. Белов. М.: Искусство, 1993. 348 с.
88. Ильинова Е.Ю. Мифологема как эвристический прием интерпретации когнитивной картины мира // STUDIA LINGUISTICA. Вып. XXI. Антропоцентрическая лингвистика: Проблемы и решения. Сб. научных трудов. СПб.: Политехника-сервис, 2012. С. 184–194.
89. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Издательство Иностранной литературы, 1962. 570 с.
90. Ионова С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: Дисс. ... докт. филол. наук: №10.02.19. Волгоград: Волг. ун-т, 2006. 459 с.
91. Ирисханова О.К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
92. Калашников В. Атлас тайн и загадок: Средневековые цивилизации. Книга 3. Великие правители, герои и маги средневековой Европы, легенды и предания, дошедшие до нас. М.: Белый город, 2008. 239 с.
93. Карамзин, Н.М. Сочинения: в 2-х т. / Вступ. ст. и коммент. Г.П. Макогоненко. Т.2. Критика; Публицистика; Главы из «Истории Государства Российского». Л.: Худ. лит., 1984. 455 с.
94. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
95. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Институт языкознания АН СССР, Волгоградский педагогический институт, 1991. 495 с.
96. Караулов Ю.Н. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса // Дейк Т.А., ван. Язык. Познание. Коммуникация. Белгород : БГК имени И. А. Бодуэна де Куртене, 2000. С. 5–11.
97. Касперова Л. Лексико-семантический анализ ключевых слов "слепой" и "музыкант" в повести В.Г. Короленко "Слепой музыкант" // Вестник

Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия Филологические науки. М., 2014. № 2. С. 5–8.
98. Кассирер Э. Философия классических форм. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. 271 с.
99. Кассирер Э. Философия символических форм: Т. 2. Мифологическое мышление М.; СПб.: Университетская книга , 2001. 280 с.
100. Кленшан Пюи дю, Филипп де. Рыцарство. СПб.: Евразия, 2004. 192 с.
101. Ковалева Т. И. Миф как феномен социальной реальности: Дисс. ... канд. философ. наук: №09.00.11. М.:МГСУ, 1999. 174 с.
102. Колесов В.В. «Жизнь происходит от слова...». СПб.: Златоуст, 1999. 368 с.
103. Колесов В.В. Концепт культуры: Образ - понятие - символ // Вестник СПбГУ. СПб, 1992. Сер. 2. Вып. 3 (16). С. 30–40.
104. Комаринец А. «Энциклопедия короля Артура и рыцарей круглого стола» М., 2001. 462 с.
105. Комова Т.А. Категория отрицания в системе грамматических морфологических категорий английского глагола. М.: Изд-во Моск. ун-*та*,1985. 91 с.
106. Комова Т.А. Концепты языка в контексте истории и культуры : Курс лекций. 2-е изд., с доп. М.: МАКС Пресс, 2005. 120 с.
107. Комова Т.А. Прототипическое «Я» говорящего субъекта в «Дневнике Адама и Евы» М.Твена //Языковая личность. От слова к тексту (на материале англоязычного дискурса). М.: Книжный дом «Либроком», 2013. С. 55–64.
108. Константинова А.А Когнитивно-дискурсивные функции пословиц и поговорок в разных типах дискурса на английском языке. Дисс. канд. филолог. наук. 10.02.04 М.: МГУ, 2012. 433 с.
109. Королева Е.М. Образ Грааля в средневековом романе XII–XIII веков // Вестник ПСТГУ III: Филология М.:2006.. Вып 1. С. 54–73.
110. Королева Е.М. Созерцание или действие: идеология рыцарства в романе «Перлесваус» // Вестник ПСТГУ III: Филология 2010. Вып. 2 (20). С. 120–132.
111. Косиков Г.К. Текст / Интертекст/ Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: URSS, 2008. С. 8-42
112. Косминский Е.А. Проблемы английского феодализма и историографии средних веков. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 456 с.
113. Кошарная С.А. Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира. Белгород: Изд-во Белгор. гос. ун-та , 2002. 288 с.
114. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Монография. Волгоград: «Перемена», 2001. 495 с.
115. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. Курс лекций. М.: «Гнозис», 2002. 284 с.
116. Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е.С. Кубряковой. М.: Изд-во МГУ, 1996; М.: ИПО «Лев Толстой», 1996. 248 с.

117. Кристева Ю., Бахтин М.М. Слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
118. Кубрякова Е.С. О номинативной функции предлогов // Номинация и дискурс: Межвуз. сб. науч. трудов / под ред. Л.А. Манерко. Рязань 1999. С. 5–9.
119. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
120. Кухтенкова О.А. Рыцарская этика. Содержание понятия благородства в представлениях средневекового общества (XI–XIII века) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Сп-Б.: Изд-во РХГА, 2010. Вып. № 2. Т. 11. С. 216–224.
121. Ладыгина О.М. Легенды о короле Артуре и мифотворчество XX века. М.: Изд-во НОУ «Полярная Звезда», 2000. 76 с.
122. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении М.: Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
123. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1983. 514 с.
124. Леже Р. Великие правовые системы современности: Сравнительно-правовой подход. М.: Волтерс Клувер, 2011. 529 с.
125. Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб: Изд-во СПбГУП, 2006. 416 с.
126. Лосев А.Ф. Диалектика мифа М.: Мысль, 2001. 558 с.
127. Лосев А.Ф. О понятии языковой валентности // Изв. АН СССР, Сер. лит. и яз.М.:, 1982. Т. 40. № 4. С. 403–412.
128. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996. 846 с.
129. Лурия А.Р. Язык и сознание М.: Изд-во МГУ, 1979. 320 с.
130. Ма Т.Ю. Американская языковая личность в культурно-историческом пространстве США. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. 202 с.
131. Ма Т.Ю. Национальное самосознание в контексте языка и культуры (На материале амер.варианта англ.яз.): Дисс. ... канд. филол. наук: №10.02.04.М.: МГУ, 2001. 186 с.
132. Майданова Л.М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек Текст - Культура. Екатеринбург: Ин-т развития регион. образования, 1994. С. 81-104.
133. Маковский М. М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов. М.: Русские словари, 1996. 330 с.
134. Малышева Е.Г. Концептуальная доминанта дискурса и ее репрезентация в формально функциональном тезаурусе (на примере концепта ‘победа’ в журналистском спортивном дискурсе) // Вестн. Ом. ун-та. Омск, 2008. № 2. С. 77–87.
135. Манерко Л.А. Когнитивная проекция и когнитивная карта в исследованиях по семантике и функционализме [Текст] / Л.А. Манерко //

Актуальные проблемы английского языкознания. Сб. науч. статей к юбилею проф. О.В.Александровой / Под ред. Т.А. Комовой, Д.С. Мухортова. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 49–69.
136. Манерко Л.А. Специальный текст как ступень формирования новых типов знания // Терминология и знание: Материалы II международного симпозиума 21-22 мая 2010 / Отв. Ред. С.Д. Шелов. М.: Изд-во Центр Азбуковник, Ин-т русского языка имени В.В. Виноградова, 2010. С. 128–141.
137. Манерко Л.А. Этимология английского языка через историю народов Великобритании. Рязань: Изд-во РГУ им. С.А. Есенина, 1998. 272 с.
138. Мантыева Б.А. Отрицание в понятийной и языковой картине мира в личностном и художественном дискурсе: на материале произведений Б. Рассела "Почему я не христианин", "Почему я рационалист", "Я атеист или агностик?", В. Вулф "Миссис Дэллоуэй", И. Во "Возвращение в Брайдсхед": Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М.: МГУ, 2006. 187 с.
139. Манухина А.О. Специфика оценочной характеристики в старофранцузской хронике XIII века как особом средневековом дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Языкознание. Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы. М.: МГЛУ, 2012. вып. 6 (639). С. 71–80
140. Маршак С.Я. Собр. соч. в 8 т. Т. 5. М.: Худ. лит., 1970. с.
141. Матвеева А.С. Парадигмы поэтических образов в диахроническом аспекте (на материале англоязычной поэзии): Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2011. 220 с.
142. Матье М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии древнего Египта. М.: Восточная литература, 1996. 332 с.
143. Мелетинский Е.В. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 408с.
144. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: Изд. центр РГГУ, 2001. 168 с.
145. Менджерицкая Е.О. Когнитивный синтаксис как наука о построении дискурса // Актуальные проблемы английского языкознания: Сб. науч. ст. к юбилею профессора О. В. Александровой / Под ред. Т.А. Комовой, Д.С. Мухортова. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 69–77.
146. Мечковская Н. Б. Язык и религия. М.: «ФАИР», 1998. 352 с.
147. Михайлин В. О необходимости пиратства. Краткое введение в пиратологию // НЛО. 2008. № 94. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/mih8.html
148. Михайлов А. Д. Средневековые легенды и западноевропейские литературы. М.: Языки Славянский культуры, 2006. 264 с.
149. Моисеев И.Г. Орден подвязки в конце XVI–начале XVII века: Дисс. ... канд. истор. наук: № 07.00.04. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2011. 314с.
150. Мортон А. Артуровский цикл и развитие феодального общества // Томас Мэлори. Смерть Артура / Пер. Г. Прохоровой. М.: Наука, 1974. С. 767–792

151. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. М.: Прогресс, 1967. С. 406–431. 558 с.
152. Мэлори Т. Смерть Артура М.: Литпамятники, 1974, 899 с.
153. Назарова Т.Б. Филология и семиотика. Современный английский язык: Монография. М.: Высш. шк., 1994. 184 с.
154. Обухова О.Н. Фрагмент языковой картины мира немецкого рыцарства (топонимические модели) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия: Филология. Иркутск, 2010, № 1 (9). С.49–55
155. Орехов С.И. Клятва и проклятие как элементы религиозного культа // Отношение человека к иррациональному. Сб. Свердловск: Изд. УрГУ, 1989. С. 198–215.
156. Орехов С.И. Клятва и проклятие как элементы религиозного культа // Отношение человека к иррациональному. Сборник. – Свердловск 1989
157. Павилёнис Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка. М.: Мысль, 1983. 286 с.
158. Пантелеенко О.А. Типология вторичных текстов // Исследования молодых ученых: Сб. ст. МГЛУ / Отв. ред. А. В. Зубов. Минск: МГЛУ, 2006. С. 47–51.
159. Питина С.А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы сферы национальной картины мира: Автореф. дисс. … докт. филол. наук: №10.02.19. Челябинск, 2002. 40 с.
160. Плахова О.А. Роль образной составляющей в структуре мифологического концепта // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Новгород, 2012. Т. 10. Вып. 1. С. 83–88.
161. Подосинов А.В. Ориентация по сторонам света в архаических культурах Евразии. М.: Языки славянской культуры, 1999. С. 333–341.
162. Полубиченко Л.В. Филологическая топология: Теория и практика. Дисс. ... докт. филол. наук: №10.02.04. М.:МГУ, 1991. 576 с.
163. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ; Восток – Запад, 2010. 314 с.
164. Попова С.Н. Лингвостилистика фанфикшн: На материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р. Толкина: Дисс. ... канд. филол. наук: №10.04.04. М.:МГУ, 2009. 187 с.
165. Потебня А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 282 с.
166. Праслова К.А. Фанфикшн: Литературный феномен конца XX–начала XXI века (творчество поклонников Дж.К. Ролинг). Дисс. канд. филологич наук. 10.01.03 Калининград: РГУ им. И. Канта, 2009. 253 с.
167. Пропп В.В. Исторические корни волшебной сказки. М.:Лабиринт, 2002. 333 с.
168. Пропп В.Я. Русская сказка Л.: Изд-во ЛГУ, **1984**, 335с.
169. Пугачев А.Н. Эпоха возрождения и век разума накануне европейского просвещения // Экономические и юридические науки. Теория и история государства и права. Город, 2014. № 5. С. 81–91.

170. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: URSS, 2008. 240 с.
171. Пьянов Д. В. Своеобразие исторической проблематики в творчестве Марка Твена: философия и поэтика Москва дисс. канн. филологических наук. № 10.01.03 М.: МГПУ 2003. 207 с.
172. Рахилина Е.Б. Основные идеи когнитивной семантики // Фундаментальные направлениия современной американской лингвистики. М.: Изд-во МГУ,1997. С. 340–369.
173. Ревонсуо А. Психология сознания. СПб.: Питер, 2013. 336 с.
174. Роллестон Т. Мифы, легенды и предания кельтов . М.: ЗАО Центрополиграф, 2004. 349 с.
175. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. М.: Наука, 1988. 242 с.
176. Руа Ж.Ж. История Рыцарства М.: Эксмо, 2007. 448 с.
177. Рябова Т.Б. Женщина в истории западноевропейского средневековья. Иваново: Изд. центр «Юнона», 1999. 212 с.
178. Санников С.В. Формы употребления клятвы в древнеанглийском (англосаксонском) судебном процессе // Право в средневековом мире. М.: ИВИ РАН, 2009. С. 167–188.
179. Серенков Ю.С. Особенности культурного наследования литературных традиций (На материале «Артуровской легенды»): Монография. М.: Флинта, 2012. 223 с.
180. Славятинская М. Н. Учебник древнегреческого языка М. Филоматис 2003. 620 с.
181. Смирницкая О.А. Избранные статьи по германской филологии. М.: МАКС Пресс, 2008. 470 с.
182. Смирницкий А.И. Морфология английского языка. М.: Книга по требованию, 2013. 440 с.
183. Смирницкий А.И. Хрестоматия по истории Английского языка. М.: МГУ, 2008. 304 с.
184. Смирнов Е. Р. О некоторых особенностях легитимации персонифицированной монархической власти в Англии (IX–XV века) // Юридическая наука. Рязань: Концепция, 2012. №3. С. 13–17.
185. Смирнов А. А. Ирландские саги, ирландский эпос.- М., 1973. - С. 547-564.
186. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. 4-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1988. 1600 с.
187. Срезневский И.И. Мысли объ исторіи русскаго языка / Мысли об истории русского языка. М.: Типографія В.С. Балашева, 1887. с.
188. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. Сб. статей. М.: РГГУ, 1995. 432 с. с. 357
189. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: « Языки русской культуры», 1997. 824 с.

190. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект, 2001. 990 с.
191. Степанов Ю.С. Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 5–17.
192. Строганова О.Л. Яыковая картина мира подростка в англоязычных учебно-методических комплексах // Языковая личность: От слова к тексту на материале англоязычного дискурса / Под ред. Т.А. Комовой, С.И. Гарагуля. М.: URSS, 2013. С. 12-35
193. Талми Л. Отношение грамматики к познанию // Вестник Московского Университета. Сер. 9 Филология. М., 1999. №1. С. 88–115.
194. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты. М.: Школа "Языки **русской культуры»**, 1996. 284 с.
195. Теория текста / Сост. Ю.Н. Земская, И.Ю. Качесова, Л.М. Комиссарова, Н.В. Панченко, А.А. Чувакин: Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2010. URL: http://linguistics-online.narod.ru/olderfiles/3/Zemskaya_Teoriya_teksta.pdf
196. Тикунова С.Г. Взаимодействие Структурных и содержательных характеристик художественного текста и его заглавия № 10.02.04 М.: МГПУ, 2005. 278 с.
197. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исслед. в области мифопоэтического. М.: Прогресс, 1995. 624 с.
198. Топоров, В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 51–52.
199. Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. М.:, 1990. № 2 . С. 100–118.
200. Тулякова Н.А. Жанр легенды в литературе XIX века: Особенности развития // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.СП-б, 2010. № 134. С. 79-87.
201. Уколова В.Е. Рыцарство и его предыстория // Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М.: Прогресс, 1987. 384 с. С 13-25
202. Успенский Б. А. Избранные труды Семиотика истории.- М.: Языки русской культуры ,1996. 608 с.
203. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. М.: Изд-во МГУ, 1982, 248 с.
204. Устьянцев В.Б. Риски в пространстве власти: Концепты и проекты // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. Волгоград, 2011. С. 106–112.
205. Фархтудинова Ф.Ф. Мифологическое, обиходно-бытовое и научное знание в словаре Даля // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лексикографии. Иваново: Ивановский ГУ, 1997. С. 67–71.

206. Филиппова М.М. Жанры саркастических высказываний в английском языке. // «Когнитивная лингвистика: Новые проблемы познания. Сб. науч. трудов под ред. Л.А. Манерко. М.; Рязань, 2007. Вып. 5. С. 233–244.
207. Флори Ж. Идеология меча. Предистория рыцарства. СПб.: Евразия, 1999. 423 с.
208. Франц, Мария-Луиза. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. М.: Б.С.К., 2004. 364 с.
209. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
210. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. 480 с.
211. Фурс Л.А. Синтаксически репрезентируемые концепты: Дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.04, 10.02.19. Тамбов: ТГУ, 2004. 370 с.
212. Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.
213. Целыковский а) А. А. Мифология и идеология: Роль рациональности в их взаимодействии: Автореф. дисс. ... канд. философ. наук: №09.00.11. М.: Моск. гос. Техн. Ун-т им. Н. Э. Баумана, 2011. 30 с.
214. Целыковский б) А. А. Современный миф как результат взаимодействия традиционной мифологии и идеологии // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. Челябинск, 2011. Вып. 22. № 30 (245). С. 11–15.
215. Ченки А., Семантика в когнитивной лингвистике/ Ченки А.//Фундаментальные направлении я современной американской лингвистики.- М.: изд-во МГУ, 1997. С.340–369
216. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М.: Языки славянской культуры, 1997. 287 с.
217. Шабалов С.В. Лики Ирландии: Книга сказаний / Пер., сост., комм. С. Шабалова. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 286 с.
218. Шамионов Р.М. Психология социального поведения личности: Учеб. пособие. Саратов: Изд. центр «Наука», 2009. 188с.
219. Шахбаз С.А.С. Образ и его языковое воплощение (на материале английской и американской поэзии): Дисс. ... канд. филол. наук: №10.02.04. М.:МГУ, 2010. 242 с.
220. Шаховский В.И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность ... / Сб.: Коммуникативные аспекты значения. Волгоград: Волгр. пед. ин-т, 1986. № 6. С. 97–103.
221. Шепелева Е.В. Французские лексические единицы в словарном составе современного английского языка //Известия Пензенского гос. пед. университета им. В.Г. Белинского. Пенза, 2007. Вып. № 8. С. 77–79.
222. Шершнева Т.Г. Развитие школьного образования в США // Библиотека авторефератов и диссертаций по педагогике. Волгоград, 2004. URL: http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-razvitie-shkolnogo-obrazovaniya-v-ssha-v-kontse-xix-nachale-xx-vekov#ixzz3DInWvcDO

223. Шестеркина Н.В. Миф как когнитивная парадигма // Вопросы когнитивной лингвистики.Тамбов, 2011. № 2. С. 40–49.
224. Широкова Н.С. Культура кельтов и нордическая традиция античности. СПб: Евразия, 2000. 352 с.
225. Штеллинг Д.А. Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке: Учебное пособие. М.: МГИМО; ЧеРо, 1996. 254 с.
226. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. М.: «Инвест - ППП», СТ «ППП», 1996. 240 с.
227. Эмерсон Р. Нравственная философия. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001. 384 с. URL: http://krotov.info/library/26_ae/me/rson_01.htm#38 –
228. Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола / Под ред. Комаринец А. Город: «АСТ», 2001. 526 с.
229. Языковая личность: От слова к тексту. На материале англоязычного дискурса / Отв. ред. Т.А. Комова, С. И. Гарагуля. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 246 с.
230. Якобсон Р. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976. Т. 1. 315с.
231. Ярцева В.Н. История английского литературного языка IX–XV вв. М.: Наука, 1985. 248 с.
232. Ярцева В.Н. Развитие национального литературного английского языка. М.: УРСС, 2004. 288 с.
233. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Пер. с нем. М.: Политиздат, 1991. 527 с.
234. Abercrombie N., Longhrust B. Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination. London: Sage Publications, 1998. 208 p.
235. Agar, M. Culture: Can You Take It Anywhere? // International Journal of Qualitative Methods 5(2), Article xx.// 2006.URL: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_2/pdf/agar...
236. Akhmanova O., Idzelis R. What is the English We Use? A Course in Practical Stylistics. Moscow: Moscow UP, 1978. 157 p.
237. Alock, L. Arthur’s Britain History and Archeology A.D. 367–634. L.: Penguin Books Ltd, 1971. XVIII, 415p.
238. American Society Essays on History and Culture / Ed. by A.A. Maslennikova, G. Garvey A., V. Zelenschikov. St Petersburg: State university Publishing house, 2007. 357 p.
239. Ancient Laws and Institutes of England: Comprising Laws Enacted Under the Anglo-Saxon Kings from Æthelbirht to Cnut, with an English Translation of the Saxon; the Laws Called Edward the Confessor's; the Laws of William the Conqueror, and Those Ascribed to Henry the First; Also, Monumenta Ecclesiastica Anglicana, from the Seventh to the Tenth Century; and the Ancient Latin Version of the Anglo-Saxon Laws / Ed. by G. E. Eyre and A. Spottiswoode, printers to the Queen's Most Excellent Majesty., 1840. 548 p.
240. Aristotle. Nicomachean Ethics. USA: Oxford UP, 1998. 336 p.

241. Armstrong D. Gender and the Chivalric Community in Malory's Morte d'Arthur. Florida: University of Florida, 2003. VIII, 272 p.
242. Armstrong D., Hodges K. Mapping Malory: Regional Identities and National Geographies in Le Morte DArthur. Gainesville: Palgrave McMillan, 2014. 248 p.
243. Ashley M. A Brief History of King Arthur. L.; Philadelphia: Constable and Robinson Ltd., 2010. 362 p.
244. Atherton J. On "The Official Boy Scout Handbook"// Revue française d'études américaines. Berlin: Editions Berlin, 1987. No. 32. P. 281–295.
245. Baider F. H. The Death of Author, the Birth of the Lexicographer: How French Historical Dictionaries Construct History // International Journal of Lexicography, Vol. 20. No. 1. Advance access publication 12 December 2006, 2006. Oxford: Oxford UP. P. 67–83.
246. Baldanza F. Mark Twain an Introduction and Interpretation. N.Y. Barnes and Noble, 1961 – 150p.
247. Barber, R. Chivalry and the Morte Darthur // A Companion to Malory / Ed. by Elizabeth Archibald and A.S.G. Edwards. D. S. Brewer, 2000. P/19- 37.
248. Baugh A.C., Cable Th. A History of the English Language. 5th ed. Ldn.: Routledge, 2002. XI, 447p.
249. Benson L.D. Malory's Morte D'Arthur. L.: Harvard UP, 1976. 242 p.
250. Berg W. Gwenevere and the Round Table. Cheltenham: Skylight Press, 2012. 197 p.
251. Blake S., Lloyd S., Pendragon. The Definitive Account of the Origins of Arthur. RIDER, 2002. 310 p.
252. Bowman, Marion I. Ancient Avalon, New Jerusalem, Heart Chakra of Planet Earth: The Local and the Global in Glastonbury // Numen . Vol. 52, Fasc. 2 (2005), p. 157–190.
253. Boy Scout Handbook, the Original 1911 edition. The Boy Scouts of America URL http://books.google.ru/books
254. Brewer D.S. Form in the 'Morte Darthur'. London, 1952. Medium JEvum 2 (1952) p. 14- 24
255. Brown J.P., Dr.K. Smith. The Power of Women in Malory's Arthurian Works 2009 // URL:http://jolenebrownessays.blogspot.ru/2009/10/enl-111-power-of-women-in-malorys.html
256. Cambridge Idioms Dictionary, 2nd ed. // URL: http://dictionary.cambridge.org/
257. Carter E. The Meaning of a Connecticut Yankee On Mark Twain / The Best from American literature Ed by Louis J. Budd & Edvin H. Cady. -NewYork, 1962. 185 p.
258. Chander A., Sunder M. The Romance of the Public Domain // California Law Review.Califirnia, 2004. Vol. 92. P. 1331–1374.
259. Christen, Gordon J. Roosevelt, Boy Scouts, and the Formation of Muscular Christian Character // Religious Studies Honors Projects. Paper 14. 2014 URL: http://digitalcommons.macalester.edu/reli_honors/14

260. Comfort W. The Character Types in the Old French Chansons de Geste // PMLA. Vol. 21, No. 2 (1906), p. 279–434 .
261. Considine J. Dictionaries of Early Modern Europe: Lexicography and the Making of Heritage. Cambridge: Cambridge UP, 2008. XIV, 393 p.
262. Cross S. E., Uskul A. K., Gerçek-Swing B., Sunbay Z., Alözkan C., Günsoy C. ... & Karakitapoğlu-Aygün Z. Cultural Prototypes and Dimensions of Honor // Personality and Social Psychology Bulletin. V. 40. 2014 P. 232–249.
263. Davidson R. Reading Like a Woman in Malory's Morte Darthur // Arthuriana: Scriptoriun Press, 2006. V. 16(1). P. 21–33.
264. Donelly Ig. Ragnarok: the Age of Fire and Gravel, New.York. D. Appleton & Company, 1883. 441 p.
265. Durkheim, Émile, Carol Cosman, and Mark Sydney Cladis. The Elementary Forms of Religious Life. Oxford (UK): Oxford UP, 2008. 317 p.
266. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. Bloomington: Indiana UP, 1984. 254 p.
267. Edel D. The Arthur of Culhwch ac Olwen as a Figure of Epic-heroic Tradition // Edel D. The Celtic West and Europe: Studies in Celtic Literature and the Early Irish Church. Dublin: Four Courts Press, 2001. P. 239–247.
268. Edith L. Crowe. Рецензия на книгу на книгу Lupack, Alan and Barbara Tepa Lupack. King Arthur in America. Cambridge & Rochester; NY: D.S. Brewer, 1999.
269. Emerson R.W. Circles // URL:http://www.emersoncentral.com/ circles.htm. Дата доступа 09/03/2013 22:35:5
270. Esterhammer A. The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism. Stanford: Stanford UP, 2000. XVI, 375 p.
271. Evans V. How Words Mean: Lexical concepts, cognitive models and meaning construction Oxford: Oxford University Press, 2009. p. xv+377.
272. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburg: Edinburg UP, 2006. 830 p.
273. Fauconnier G. Mental Spaces.C.: Cambridge UP, 1998. 190 p.
274. Fetterley J. The Resisting Reader: a Feminist Approach to American fiction. Bloomington (Indiana): Indiana UP, 1978. 378 p.
275. Field P. C. J. 'The Choice of Texts', in Malory: Texts and Sources / Ed. by P. J. C. Field, Arthurian Studies. Cambridge: Brewer, 1998. P. 14–26.
276. Field P. 'De Worde and Malory', in The Medieval Book and a Modern Collector // Essays in Honour of Toshiyuki Takamiya / ed. by Takami Matsuda, Richard A. Linenthal and John Scahill. Woodbridge: Boydell and Brewer, 2004. 530 p.
277. Field P. J. C. Description and Narration in Malory // Speculum 1968 (Jul.).V. 43. No. 3. P. 476–486.
278. Field P. J. C. The Life and Times of Sir Thomas Malory. Woodbridge: Boydell and Brewer, 1999. P. 218.

279. Field P.C.J. Sir Thomas Malory. The Seventh and Eighth Tales / ed. by and introd. by P.J.C. Field. L.: Hodder and Stoughton (The London Medieval and Renaissance Series general editor A. V. C. Schmidt), 1982. 304 p.
280. Field P.J.C. Introduction // The Works of Sir Thomas Malory / Ed. вy Eugène Vinaver. 3 vol. 3rd ed. Revised by P. J. C. Field. Oxford: Clarendon Press, 1990. 811 p.
281. Fillmore Ch. Topics in Lexical Semantics // Current Issues in Linguistics / ed. вy Cole R.W. Bloomington (Indiana): Indiana UP, 1975. P. 76–138.
282. Fisher Sh. Women and Men in Late Medieval English Romance // The Cambridge Companion to Medieval Romance: Cambridge Companions to Literature / Ed. by R. L. Kueger. Cambridge: Cambridge UP, 2000. P.150-164.
283. Fleming G. Horse Shoes and Horse Shoeing: Their Origin, History, Uses, and Abuses. (1869) URL: [http://en.wikisource.org/wiki/Horse_shoes_and_horse_s..]
284. Forbush W. The Boy's Round Table Order of the Knights of King Arthur press of Brandow printing Company, Albany N. Y. 1907. p
285. Ford B. The Cambridge Cultural History of Britain. Medieval Britain Cambridge UP, 1992. V.2. 187 p.
286. Forsyth K. Language in Pictland. The Case Against 'Non-Indo-European Pictish'. Munster: Nodus, 1997. 49 p.
287. Frank, Arthur W. Letting Stories Breathe: A Socio-narratology. Chicago (Illinois): University of Chicago Press, 2010. 209 p.
288. Fries M. Female Heroes, Heroines, and Counter-Heroes: Images of Women in Arthurian Tradition // Arthurian Women: A Casebook / Ed. by and introd. Thelma S. Fenster. NY: Garland, 1996. lxxvii, 59–73 p.
289. Fulton H. Magic and the Supernatural in Early Welsh Arthurian Narrative: Culhwch ac Olwen and Breuddwyd Rhonabwy // Arthurian Literature / ed. By Archibald E. NY: University of York., 2013, V. 30. P. 1–26.
290. Garagulya S. Collective Memory and Mass Consciousness // Categorization and Conceptualization in languages for Special Purposes and Professional Discourse Studies. Категоризация и концептуализация в ЯСЦ и профессиональном дискурсе / Под ред. Манерко Л.А. Серия Языкознание. М.; Рязань: Институт языкознания РАН; Копи Принт, 2009. Т. 6. С. 25-29
291. Gervais D. Literary England Versions of 'Englishness' in Modern Writing. C.: Cambridge UP, 1993. 300 p.
292. Gibson, M. Lyonet, Linete, and Laudine: Carnivalesque Arthurian Women // In Arthurian Woman. Essays in Memory of Maureen Fries / Ed. by Wheeler B. and Tolhurst F. Dallas (Texas): Sciptorium Press, 2001. P. 213–227.
293. Gidlow Ch. Revealing King Arthur. Stroud :The History Press, 2010. 256 p.
294. Gikandi S. Maps of Englishness Writing Identity in the Culture of Colonialism. NY: Columbia UP, 1996. 292 p.
295. Golovan V. On Semantic and Communicative Motivation in Word Order Change // Papers and Studies in Contrastive. Linguistics 27,1993 p. 213-218.

296. Gravett C. Knight Noble Warrior of England 1200-1600 Oxford: Osprey Publishing 2008 – 288p.
297. Green T. Arthuriana Early Arthurian Tradition and the Origins of the Legend Louth. Lincolnshire: The Lindes Press, 2009. 290 p.
298. Guenon R. The Wild Boar and the Bear // Studies in Comparative Religion, Vol. 1, No.1.URL: www.studiesincomparativereligion.com
299. Gvishiani N. Linking Text Genres to Conceptual Patterns (a corpus-driven analysis). // "Lateum 2013 Conference Proceedings", M.: Макс Пресс. — Макс Пресс Москва, 2013. — P. 11–16.
300. Harding W. Sir Gawain and the Green Knight as a Winter's Tale // La Ronde des saisons: les saisons dans la literature et la societe anglaises au Moyen Age / Ed. L. Carruthers, Cultures et Civilisations Medievales 16/ Paris, 1998 P. 69–81.
301. Hellekson K. & Busse K. Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet, McFarland, 2006 – 296p.
302. Higham N. J. King Arthur: Myth Making and History. L., NY.: Routledge, 2002. 320 p.
303. Hodges K. Guinevere's Politics in Malory's "Morte Darthur"// The Journal of English and Germanic Philology. Vol. 104, No. 1 Illinois: University of Illinois Press. 2005, P. 54–79
304. Hume D. An Enquiry Concerning Human Understanding URL: http://www.earlymoderntexts.com/pdfs/hume1748.pdf Дата доступа 22.06.15
305. Huntington Samuel P. American Ideals Versus American Institutions // Political Science Quarterly, Vol. 97, No. 1 (Spring, 1982), pp. 1-37 Published by: The Academy of Political Science URL: http://www.jstor.org/stable/2149312 .
306. Ilson R. Dictionaries, Lexicography and Language Learning // ELT Documents: V. 120. Oxford: Oxfod UP, 1985. 160 p.
307. Immink P. W. At the Roots of Medieval Society. Oslo: H. Aschehung & Co., 1958. 152 p.
308. Jackendoff R. The Status of Thematic Relations in Linguistic Theory // Linguistic Inquiry, Vol. 18, No. 3 (Summer, 1987), The MIT Press P. 369–411
309. Jacobs N. J. Naming-Day in Eden. The Creation and Recreation of Language. NY: The Macmillan Company, 1958. Xvi +159 p.
310. Jenkins H. "Interactive Audiences? The 'Collective Intelligence' of Media Fans" // Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture, NY: New York UP, 2006. P. 134–51.
311. Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. NY: Routledge, 1992. 352 p.
312. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason. Chicago: Univ. Of Chicago Press.1987. xxxviii + 233 p.
313. Kapphahn K. R. L., Constructions of gender in Welsh Medieval Literature: MA Dissertarion Aberystwyth University 2009. // URL:http://cadair.aber.ac.uk/dspace/bitstream/handle/2160/4637/ConstructionsOfGenderInMedievalWelshLit.pdf?sequence=1.

314. Kauff M., Johnson-Laird H. N., 2002. Visual imagery can impede reasoning. In: Memory and Cognition 30, № 2 p. 363–371.
315. Kelly, R.L. Royal Policy and Malory's Round Table // Arthuriana 14.1/ Purdu university: Scriptoriun Press, 2004. P. 43-71.
316. Kennedy B. Knighthood in the Morte Darthur D. S. Brewer 1992 353p.
317. Kennedy, E. D. Malory's Guinevere: 'A Woman Who Had Grown a Soul. //Arthuriana 9.2, 1999. p. 37–45.
318. King Arthur: A Casebook, ed. by Kennedy E.D. Lnd: Routledge, 1996. 311 p.
319. King Arthur's Burial Cross// Britannia History URL: http://www.britannia.com/history/arthur/cross.html.
320. Knauff M., Johnson-Laird P. N. Visual Imagery can Impede Reasoning Memory & Cognition 2002, 30 (3), P.363–371
321. Knight J.K. Seasoned with Salt: Insular-Gallic Contacts in the Early Memorial Stones and Cross Slabs // Dark K.R. External Contacts and the Economy of Late Roman and Post Roman Britain / ed. by K.R. Dark. Woodbridge: The Boydell Press, 1996. III,112 p.
322. Knight S. Arthurian Literature and society. NY: St. Martin's, 1983. 229 p.
323. Koch J.T., The Gododdin of Aneirin: Text and Context from Dark Age North Britain. Cardiff: Univ. of Wales Press,1997. 410 p.
324. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind - Ch. 17 Kinesthetic images schemas. The University of Chicago Press, Chicago. 1987. p.269–270.
325. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western thought. N.Y.: Perseus Books, 1999. 624 p.
326. Lakoff R.T. Face value, the politics of beauty, Ldn; USA 1984. 320 p.
327. Landau S. I. Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography. NY; Cambridge, 1984.121 p.
328. Langacker R. Foundations of Cognitive Grammar. Stanford (CA): Stanford UP, 1987. V. I. 540 p.
329. Langacker R. W. Concept Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar. Berlin; NY: Mouton de Gruyter, 1991. 395 p.
330. Lawlor J. Introduction // Sir Thomas Malory, Le Morte D'Arthur / ed. by Janet Cowen . Penguin Books. 1981 P. VII–XXXI.
331. Layton E. Mirror-Image Twins: The Communities of Science and Technology in 19th-Century America Mesmerism and Popular Culture in Early Victorian England. History of **Science**, xxxii. pp. **317**-343.
332. Lears T. J. J. No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880-1920. NY: Pantheon books, 1981. 375 p.
333. Leech G. Svartvik J. A Communicative Grammar of English. Moscow, 1983. 304 c.
334. Lewis M. URL: http://mattlewisauthor.wordpress.com/2013/04/12/. ?
335. Lipgart A., Garkavenko N. "Irish Melodies" by Thomas Moore: Linguopoetic Typology of Artistic Texts // Философия языка. Функциональная

стилистика. Лингвопоэтика / Ed. by А.А. Липгарт. Vol. 1. М.: МАКС Пресс, 2001. p. 161–210.
336. Liszka, J.J. The Semiotic of Myth, a Critical Study of the Symbol. – Indiana: Indiana UP, 1989.
337. Locke J. An Essay Concerning Human Understanding URL: http://www.earlymoderntexts.com/pdfs/locke1690book2.pdf Дата доступа 22.06.15
338. Lupack A., Barbara L. King Arthur in America (Arthurian studies) Suffolk: Boydell & Brewer, Incorporated, The University of Wisconsin Press.: 1999. 382 p.
339. Lustig T.J. Knight Prisoner Thomas Malory: Then and Now, Sussex academic press, 2014. 224 p.
340. Malinowski B. Myth in Primitive Psychology // Magic, Science and Religion and Other Essays Garden City, NY: Doubleday & Co., Inc., 1954 [1926], pp. 100-126, 145p.
341. Matthews J. The Elements of the Arthurian Tradition. Massachusetts: Element, 1989. 112 p.
342. Mc Lay A. Chicks with Swords: Power and Agency in the Morte Darthur // URL : http://amymclaypaterson.com/papers/morte.pdf город год
343. McCarthy, Malory and his Sources // A Companion to Malory. Cambridge: Brewer, 2000. P. 75–95.
344. McInerney M. 2001. Malory's Lancelot and the Lady Huntress, in On Arthurian Woman. Essays. B. Wheeler and F. Tolhurst (eds.). Sciptorium Press. Dallas. P. 245–258.
345. Mechling J. On My Honour: Boy Scouts and the Making of American youth. Chicago (Illinois): University of Chicago Press, 2004. 360 p.
346. Mikaloff J.C. Unveiling her Majesty's purposes: Malory's Guinevere as structural center: A Thesis Submitted to the University of North Carolina Wilmington in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. Wilmington (Delaware): Univ. of North Carolina, 2008. 98 p.
347. Mortimer, Jane. The Advantages of Fan Fiction as an Art Form: A Shameless Essay. URL PureMX.net.http://puremx.masonesque.net/html/advantages.html.
348. Nolan B. The Tale of Sir Gareth and the Tale of Sir Lancelot // A Companion to Malory / Ed. by Archibald E., Stockwell A., Edwards G. Suffolk: Boydell & Brewer Ltd, 1996. P. 153–183.
349. O'Callagham. An Illustrated History of America. 7th ed. Edinburgh: Person Education Ltd., Longman Ltd., 2004. 38 p.
350. Pain Th. The Age of Reason URL: http://www.deism.com/images/theageofreason1794.pdf дата доступа 20.06.15
351. Parins M.J. Malory: The Critical Heritage /Ed. by Marylyn Jackson Parins. (The Critical Heritage Series). L.; NY: Routledge, 1988. P. 75–97.
352. Piquemal C. "Culhwch and Olwen": A Structured Portrayal of Arthur? //Arthuriana 10/3, Welsh Arthurian Literature (FALL 2000), Scriptorium press p. 7–26
353. Property and Power in the Early Middle Ages / Ed. by Wendy Davies, Paul Fouracre. C.: Cambridge University Press, 2002. 340 p.

354. Rabade L.I. Some Lexical Collocational Patters in Late Middle Legal Texts // Miscelanea: A Journal of English and American Studies. город, 2007. V. 35. P. 31–55.
355. Radden G., Dirven R. Cognitive English Grammar. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007. xiv, 374 p. город
356. Reynolds M.L. Word Choice and Word Concentration in Malory’s Works. Dissertation submitted to the Graduate Faculty of Baylor University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, 2007.
357. Rieley, Tyranny in American Political discourse URL: http://www.theimaginativeconservative.org/2013/12/tyranny-american-political-discourse.html
358. Roberts B. F. Tales and Romances // In Studies on Middle Welsh Literature / Ed. by Brynley F. Roberts, Lewiston. NY: Edwin Mellen, 1992. P. 41–79.
359. Roberts B.F. From Traditional Tale to Literary Story: Middle Welsh Prose narratives // The Craft of Fiction, Essays on Medieval Poetics / Ed. by Leigh A. Arrathoon, Rochester (MI): Solaris, 1984. P. 211–230.
360. Robertson A.J. The Laws of the Kings of England from Edmund, to Henry I / Ed by. Agnes Jane Robertson. C.: Cambridge UP, 1925. 426 p.
361. Rose M. Parody: Ancient, Modern and Post-Modern. NY: Cambridge UP, 1993. 282 p.
362. Rouse R.A., Rushton C.J. Arthurian geography // The Cambridge companion to the Arthurian Legend.C.: Cambridge UP, 2009. p.218–238.
363. Sairio A. Social Dimensions of Layout in Eighteenth-century Letters and Letter-writing Manuals // Studies in Variation, Contacts and Change in English 14 2013 URL: http://www.helsinki.fi/varieng/series/volumes/14/index.html доп
364. Sairio, Anni. Language and Letters of the Bluestocking Network: Sociolinguistic Issues in 18th-century English (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki LXXV). Helsinki: Société Néophilologique, 2009. p
365. Salda M. and Wheeler B. Introduction: the Debate on Editing Malory’s Le Moret Darthur // The Malory Debate Essays on the Texts of Le Morte Darthur / Ed. by Bonnie Wheeler Robert L/ Kindrick Michael N. Salda D. S. Brewer. Cambridge, 2000. p. vii–ix.
366. Salomon, Roger B. Twain and the image of History. New Haven (штат): Yale UP, 1961. 236 p.
367. Saul N. Age of Chivalry: Art and Society in Late Medieval England. Lnd.: Brockhampton Press, 1995. 144p.
368. Schmidt A.V.C. Le Morte Darthur the Seventh and Eighth Tales. Lectures in English, 1982. 121p.
369. Seneviratne R. "Seeing is Believing thence Knowing" // Annual Journal of the Bhikku Society. Sri Lanka: University of Sri Jayawardhenapura, 2011. P. 13 – 23.
370. Simpson J., Roud S. Oxford Dictionary of English Folklore. Oxford: Oxford UP, 2000. 411 p.

371. Sims-Williams P. The Visionary Celt: The Construction of an Ethnic Preconception // Cambrian Medieval Celtic Studies 11 1986, P. 71-96.
372. Skeat W. A Concise Dictionary of English Etymology. L., 1995. 633 p.
373. Smith H. N. Mark Twain's Fable of Progress. New Jersy (NJ): Rutgers University, 1964. 116 p.
374. Štefanidesová M. Perception of Women of the Arthurian Legend in the Middle Ages and in the Twentieth Century B.A. Major Thesis MU in Brno university, 2007
375. Steve B., Scott L. Pendragon. The Definitive Account of the Origins of Arthur. Lnd.: RIDER, 2002. 332 p.
376. Talmy, L. Toward a Cognitive Semantics. Vol.1: Concept Structuring Systems Cambridge (Mass), L.: A Bradford Book, The MIT Press, 2000. 565 p.
377. Tenbrink, T.R.M., *Linguistic principles for special relational reasoning.* In: Cyrill Stachniss, Kerstin Schill, and D. Uttal (Eds.) Spatial Cognition, 2012, LNAI 7463. Heidelberg: Springer. 2012.P. 279-298.
378. Tenbrink, Thora; Ragni, Marco. Linguistic Principles for Special Relational Reasoning. In: Cyrill Stachniss, Kerstin Schill, and D. Uttal (Eds.) Spatial Cognition, 2012, LNAI 7463. Heidelberg: Springer. 2012 – p. 279–298.
379. Tennyson, Alfred. Idylls of the King in Twelve Books. An electronics Classics series publication, Penn State University's Electronic Classics, URL: http://gutenberg.us/wplbn0000661652-idylls-of-the-king-in-twelve-books-by-tennyson-alfred-lord.aspx?
380. The Annales Cambriae / Translated by Ingram James. L.: Everyman Press, 1912. // http://www.vortigernstudies.org.uk/artsou/annales.htm
381. The Arthurian Annals. The Tradition in English from 1250 to 2000 NY. Oxford and New York: Oxford University Press, 2006. 1086 p.
382. The Concise Dictionary of English Etymology / Ed. by Walter W. Skeat, Walter William Skeat Wordsworth Editions, 1993. 633 p.
383. The New Arthurian Encyclopedia. NY: Garland, 1996. 508 p.
384. The Works of Sir Thomas Malory / Ed. Eugène Vinaver. In 3 v. 2nd ed. reprint with corrections.. Oxford: Clarendon Press, 1973.
385. Vinaver E. Introduction // The Works of Sir Thomas Malory. 3 vol. 2nd ed. reprint with corrections. Ed. by Eugène Vinaver. Oxford: Clarendon Press, 1973. P. i-xii
386. Voto Bernard de. Mark Twain in Eruption.- New York: Harper and Bros,1940. xxviii. 402
387. Wheeler M., Salda M. Introduction: the debate on Editing Malory's Le Moret Darthur // The Malory debate essays on the texts of Le Morte Darthur ed. by Bonnie Wheeler Robert L/ Kindrick Michael N. Salda D. S. Brewer Cambridge 2000/ p.- vii-ix.
388. Wierzbicka A. Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese. NY; Oxford: Oxford UP, 1997. 317 p.
389. Ziegler M. Brigantia, Cartimandua and Gwenhwyfar // The Heroic Age, Issue 1, Spring/Summer 1999 URL: ftp://ftp.uic.edu/pub/library/scua/Heroic%20Age/1999.01.03.HA.pdf

390. Zimmerman Y. Female Discourses: Powerful and Powerless Speech in Sir Thomas Malory's Le Morte Darthur PhD Thesis, Philosophy, Florida: University of Florida, 2005. 103p.
391. Zipes J. The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre P.: Princeton UP 2012. 235p.

Словарные источники

1. Bosworth J., Toller T.N. Anglo-Saxon Dictionary. Oxford. URL: http://www.bosworthtoller.com.
2. Jones E. The Bardic Museum, of Primitive British Literature; and Other Admirable London. Printed by A. Strahan Strahan, 1802.
3. The Reader's Encyclopedia 2nd. edition. Ed. by William Rose Benet Thomas Y. Crowell Company., 1834.
4. Wikipedia, the free encyclopedia URL: http://en.wikipedia.org
5. The National encyclopaedia, a dictionary of universal knowledge by writers of eminence in literature, science and art. Vol 1 ed. by William Mackenzie London, 69 Ludgate hill, E. C. Edinburgh, and Glasgow, 1875 .
6. The reader's digest Great Encyclopaedic Dictionary the reader's digest association London, Montreal and Cape Town, 1976.
7. New International Encyclopedia Vol2 ed. By Gilman, Daniel Coit, 1831-1908; New York : Dodd, Mead 1905.
8. Every Woman s Encyclopaedia, Vol I, London E. C. Bouveri Street, 1910/1912.
9. The New Encyclopaedia ed. by O'Neill, H. C. (Herbert Charles); London [etc.] T.C. & E.C. Jack 1913.
10. The ' King's English' Dictionary etymological explanatory pronouncing ed. by Williams A. M. Frederic T. Smith, M. A. British Books limited London, 1920.
11. Heroes of freedom, Califrnia, Commission of immigration and housing of California, 1920.
12. Boners: Being a Collection of Schoolboy Wisdom, Or Knowledge as it is Sometimes Written Alexander Abingdon, Blue Ribbon Books, Incorporated, 1931.
13. The Concise Oxford Dictionary of current English H. W. Fowler and F. G. Fowler 5th edition Oxford University Press, 1964.
14. Hamlyn Encyclopedic World Dictionary Hamlyn Great Britain 1971.
15. Larousse illustrated international encyclopedia and dictionary LAROUSE McGraw Hill international Book Company ed by O. C. Watson 1972.
16. The Doubleday dictionary for home, school and office ed. by Sidney I. Landau and Ronald J. Bogus Dounleday & Company, inc. Garden city New York, 1975.
17. The reader's digest Great Encyclopaedic Dictionary the reader's digest association London, Montreal and Cape Town1976.

18. Webster's New Twentieth century Dictionary of the English language, Unabridged second edition Collins World 1978.
19. The Macquarie Dictionary , Macquarie Library, Australia, Netley (город) Griffin Press limited 1982.
20. The American Heritage Dictionary of the English language , ed. by William Moris Houghton Mifflin Company 1982.
21. Children's Britannica Vol. 2 Encyclop dia Britannica, inc1988.
22. The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable Wordworth Reference 1996.
23. Junior Pears Encyclopaedia 6th edition Pelhamm Books Ltd 1996.
24. The Cambridge Encyclopedia third edition edited by David Crystal, Cambridge university press 1997.
25. The Cambridge Biographical Encyclopedia ed. by David Cystal, Cambridge University Press 1998.
26. The Macmillan Encyclopedia 2000 edition Macmillan 1999.
27. Oxford Guide to British and American Culture for learners of English, Jonathan Crowther, Kathryn Kavanagh , Oxford University Press 2001.
28. Collins English Dictionary URL: http://www.collinsdictionary.com/
29. Collins Concise English Dictionary © HarperCollins Publishers, 2005.
30. Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus URL: http://www.merriam-webster.com/
31. The free dictionary URL: http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Arthurian
32. Oxford Advanced Leaner's Dictionary URL: https://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/
33. Oxford dictionaries URL: (http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/Arthur?q=Arthur
34. The Cambridge Biographical Encyclopedia ed. by David Cystal, Cambridge University Press, 1998.
35. The free Dictionary URL: http://www.thefreedictionary.com/Arthur
36. The Macmillan Encyclopedia 2000 edition. Macmillan, 1999.
37. Longman Dictionary online URL: http://www.ldoceonline.com/ Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Longman, 2006- 2007.
38. Collins English Dictionary 1994

Словари специальные и корпуса текстов

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов М.: URSS 2005. – 576 с.
2. Комаринец А. Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола», «АСТ», 2001 г
3. Кунин А. В. Фразеологический словарь М. Русский язык 1984 942 с.

4. Литературная Энциклопедия 1936 //URL http://feb-web.ru/
5. Маковский М. М. Историко-этимологический словарь современного английского языка М.: Издательский дом "Диалог", 1999. - 416 с.
6. Поспелов Е.М. Географические названия мира. Топонимический словарь 2-е изд. — М.: Русские словари: Астрель: АСТ, 2002. — 512 с.
7. Black's Law Dictionary URL: http://thelawdictionary.org/
8. Bodleian library URL: http://www.bodleian.ox.ac.uk/whats-on/online/magical-books/arthur-the-once-and-future-king
9. Bosworth and Toller Anglo-Saxon Dictionary URL: http://quod.lib.umich.edu/m/med/
10. Britannica Encyclopedia. William Benton-Publisher.Chicago.London.Toronto. 1768,Volume 1-2.
11. British National Corpus URL: http://corpus.byu.edu/bnc/
12. Corpus of Historical American English (COHA) URL: http://corpus.byu.edu/coha/
13. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language Cambridge University Press, 1997. — 488 p.
14. Google Ngram Viewer URL: https://books.google.com/ngrams
15. Jones's Celtic Encyclopedia online URL: http://www.maryjones.us/
16. Koch J.T. Celtic culture: a historical encyclopedia // Vol. 1 Celtic Culture: A Historical Encyclopedia, ABC CLIO, 2006
17. Merriam Webster Dictionary // URL: http://www.merriam-webster.com/dictionary/roughshod
18. Middle English Dictionary URL: http://quod.lib.umich.edu/m/med/
19. Nastali, Daniel P., Boardman, Phillip S., eds. The Arthurian Annals. The Tradition in English from 1250 to 2000. Vol. 1. - Oxford: oxford University Press, 2004.
20. Skeat W. An Etymological Dictionary of the English Language. Oxford,1956.
21. The century dictionary online URL: http://www.global-language.com/century/
22. Wales K. A Dictionary of Stylistics, 2nd edition. Harlow, 2001.

Приложения к диссертации

Приложение 1. Исторические источники о короле Артуре

Необходимо отметить, что исторические сведения о нем хоть и весьма скудны и противоречивы, однако нашли отражение в четырех исторических хрониках. Первая хроника Гильды (Gildas), «О разорении Британии» ***"On the fall of Britain"*** (540*, De excidio et Conquestu Brittaniae)* [Britannica Vol. 1: P. 459; Манерко, 1998: 15-16;] описывает противостояние Бритов Саксам и победу на холме Бадон, тем не мене, не упоминая Артура. Нений в «Истории Бритов» (***History of Britons*** *(ок. 800, The Historia Brittonum)* уже говорит об Артуре и Мерлине, вновь останавливаясь на битве Бадон. Он же описывает Артура, как «dux bellorum», то есть военоначальника [Britannica, 1768: 458]. Наиболее полная хроника, содержащая две отсылки к Артуру в связи с Битвой Бадон и Камлан это «Анналы Камбрии» (XX век ***Annals of Wales)*** [Britannica Vol. 1: 459].Хроника Достопочтенного Беды (VIII век ***Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum)*** содержит упоминание о победе над саксами «Вождем их в то время был некий Амброзий Аврелиан, почтенный муж, единственный из народа римлян переживший ту бурю, в которой погибли, между прочим, и его родители, носившие царское имя и достоинство. Под его водительством бритты собрали силы, вынудили своих победителей к битве и с помощью Божьей победили. С того дня побеждали то бритты, то их противники, до года битвы у горы Бадон, где бритты сразили немалое число своих врагов спустя сорок четыре года после прибытия тех в Британию [Беда Достопочтенный, 2001: 22].

Приложение 2. Версии толкования имени Arthur в различных культурных текстах

1) Индоевропейский корень *ara* означает "землепашец", вследствие этого часть исследователей видела в артуровском мифе связь с представлениями о боге земли, земледелия. Причиной для этого стал известный мотив «короля-рыбака», здоровье которого влияет на благополучие его земли [Михайлов, 2006: 15].

2) Кельтское *artos* означает медведь. Эта связь наиболее заметна во всех романах, включая современные. Часто военным знаменем артуровского войска является медведь - символ королевской власти, в противовес религиозной.

3) Ирландское *art* означает камень [Михайлов, 2006:15].

4) Латинское *Arthurius* – традиционное имя римской аристократии [Комова, 2005: 29]. Это толкование ближе к истории – только человек, знающий тактику и стратегию римских войск мог оказывать должное сопротивление германцам после ухода основных сил римской армии.

Приложение 3. Структура сюжета сказки «Килох и Олвен» по методу В. Я. Проппа

Функция и объяснение	**Пример из сказки**	**Комментарии**
Рождение героя в необычных обстоятельствах **i)**	*and through the fear of the swine the queen (his mother) was delivered* *Nevertheless the boy was of gentle lineage, and cousin unto Arthur; and they put him out to nurse.*	Мать Килоха поднялась на гору, смена пространства. Для кельтов, кабан являлся символом мощи и плодородия. Символизировал духовную власть. Рождение главного героя – напоминает рождение бога-кабана. Килох получает имя и отдается на воспитание до того как его отец берет себе новую жену. Воспитание наследников вдали от двора, их сокрытие – типичный мотив сказки. Так будущий король, духовный центр земель получает духовную силу и охраняется от злых сил. [Пропп, 2002: 24, 25]. Вводится второй герой- Артур
Запрет **б).**	*Умирающая жена запрещает супругу брать новую пока не зацветет вереск (эрика) с двумя цветками "a briar with two blossoms upon my grave".*	Это происходит ровно через семь лет, король собирает совет и узнает, кто ему может подойти. *Said one of his counsellors, "I know a wife that will suit thee well, and she is the wife of King Doged." And they resolved to go to seek her; and they slew the king, and brought away his wife and one daughter that she had along with her. And they conquered the king's lands.*
Выведывание **в)** **Появление**	*Where are the children of the man who has carried me away by violence?" Said the crone, "He has not children." Said the queen,*	

вредителя, получение им сведений w)	*"Woe is me, that I should have come to one who is childless!" Then said the hag, "Thou needest not lament on account of that, for there is a prediction that he shall have an heir by thee, and by none other. Moreover, be not sorrowful, for he has one son."*	
Вредительство A11	*"I declare thee, that it is thy destiny not to be suited with a wife until thou obtain Olwen, the daughter of Yspaddaden Penkawr!"*	Килох возвращается в замок отца. Смена пространства. Земли Успаддададена находятся за пределами знакомого мира. Такого рода слова похожи на табу, распространенные в валлийском фольклоре: *tinged* [Roberts 2008: 75]. В результате он влюбляется и его чувства описаны как болезнь *aileth.*
сообщение о недостаче B	*"and the love of the maiden diffused itself through al his frame".*	Вредительство соединяется с другой функцией – сообщением о недостаче. Герой провоцируется на действия.
Решение героя отправится в путь и само отправление C ↑	*"My stepmother has declared to me that I shall never have a wife until I obtain Olwen, the daughter of Yspaddaden Penkawr." "That will be easy for thee," answered his father. "Arthur is thy cousin. Go, therefore, unto Arthur, to cut thy hair, and ask this of him as a boon."*	
Даритель проверяет героя Д2 **Герой отвечает правильно Г2**	*" Spoke the youth, "**Is there a porter?**" "There is; and if thou holdest not thy peace, small will be thy welcome. I am Arthur's porter every first day of January. And during every other part of the year but this, the office is filled by Huandaw, and Gogigwc, and Llaeskenym, and Pennpingyon, who goes upon his head to save his feet, neither towards the sky nor towards the earth, but like a*	Герой просит пустить его трижды, пока не грозиться ославить Артура во всем его королевстве ибо он имеет полное право быть пущенным в замок даже во время пиршества. Вход в замок связан с обрядом инициации, который «настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено» [Пропп, 2002: 37]. Возможно поэтому при дворе Артура (главы рода) много героев с разными волшебными способностями. При этом, Килох отказывается есть их пищу: "*I*

	*rolling stone upon the floor of the court." **"Open the portal**." "I will not open it." "**Wherefore not?**" "The knife is in the meat, and the drink is in the horn, and there is revelry in Arthur's hall, and none may enter therein but the <u>son of a king of a privileged country, or a craftsman bringing his craft.</u>*	*came not here to consume meat and drink'*[91]. Смена пространства.
Даритель становится помошником и пропускает героя в замок Артура Z9	*"Greeting be unto thee, Sovereign Ruler of this Island; and be this greeting no less unto the lowest than unto the highest, and be it equally unto thy guests, and thy warriors, and thy chieftains--let all partake of it as completely as thyself. And complete be thy favour, and thy fame, and thy glory, throughout all this Island." "Greeting unto thee also," said Arthur; "sit thou between two of my warriors, and thou shalt have minstrels before thee, and thou shalt enjoy the privileges of <u>a king born to a throne</u>, as long as thou remainest here. And when I dispense my presents to the visitors and strangers in this Court, they shall be in thy hand at my commencing."*	Герой рассказывает о цели своего путешествия и просит исполнить благо (boon). Принятие в члены общества завершается обрезанием волос: *And Arthur took a golden comb, and scissors, whereof the loops were of silver, and he combed his hair.* «Практику срезания волос можно назвать международным явлением вплоть до наших дней, причем первоначальная основа, первоначальный смысл его большей частью ясны. Прядь волос срезают при крещении, при посвящении в духовный сан, при пострижении в монахи. Во всех этих случаях мы имеем вступление в новое объединение. Во всех этих случаях мы имеем также своего рода « посвящение», и связь его с инициацией несомненна» [Пропп, 2002: 262].
получение волшебного средства Z9.	*I seek it from Kai, and Bedwyr, and Greidawl Galldonyd, and Gwythyr the son of Greidawl, and Greid the son of Eri, and Kynddelig Kyvarwydd, and Tathal Twyll Goleu….*	Идет перечисление всех воинов Артура, многие из которых обладают волшебными характеристиками.
определение — пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство; <u>R2</u>	*Oh men! the mercy of Heaven be upon you, do not that for all the world. None who ever came hither on this quest has returned alive."*	Путешествие сложное, на пути встречаются многочисленные пеграды.
<u>борьба Б.</u>	*They rose to go forth,*	Герои попадают в замок и

[91] Приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших. Отсюда запрет прикасания к этой пище для живых [Пропп, 2002: 49].

	and Yspaddaden Penkawr seized one of the three poisoned darts that lay beside him, and threw it after them. *Lift up the forks of my eyebrows which have fallen over my eyeballs, that I may see the fashion of my son-in-law." Then they arose, and, as they did so, Yspaddaden Penkawr took the third poisoned dart and cast it at them. And Kilhwch caught it and threw it vigorously, and wounded him through the eyeball, so that the dart came out at the back of his head. "A cursed ungentle son-in-law, truly! As long as I remain alive, my eyesight will be the worse. Whenever I go against the wind, my eyes will water; and peradventure my head will burn, and I shall have a giddiness every new moon. Cursed be the fire in which it was forged. Like the bite of a mad dog is the stroke of this poisoned iron."*	передают свое желание Успаддаданену. Во время разговора тот кидает копье, желая убить просителей. Килох ловит последний, третий и ранит самого Пенкавра.
Серия постановки трудных задач З и их выполнение Р (Артуром)	*"Seest thou yonder vast hill?" "I see it." "I require that it be rooted up, and that the grubbings be burned for manure on the face of the land, and that it be ploughed and sown in one day, and in one day that the grain ripen. And of that wheat I intend to make food and liquor fit for the wedding of thee and my daughter. And all this I require done in one day."*	Любая задача требует перемещения в пространстве.
Обретение желаемого <u>Л2</u>	*And that night Olwen became Kilhwch's bride, and she continued to be his wife as long as she lived. And the hosts of Arthur dispersed themselves, each man to his own country. And thus did Kilhwch obtain Olwen, the daughter of Yspaddaden*	

	Penkawr.	
Свадьба С		Свадьба означает присоединение, расширение, пространства: “an Arthur’s world, not yet chivalrous perhaps, but wondrous, dangerous and defended by the leader, is clearly established” [Roberts, 2008: 78].
Наказание вредителя Н		Убийство Успададданена

Приложение 4. Текст романа Т. Мэлори в контексте взаимовлияния рыцарства и рыцарского романа

Для того, чтобы понимать произведение, необходимо учитывать контекст, в котором данное произведение создавалось и существовало. При этом необходимо отметить двоякое, взаимодополняющее отношение между средневековым романом и историей того времени. С одной стороны, средневековый роман принципиально далек от понятия истории, с другой – «сама история Средневековья неожиданно похожа на роман»: [Schmidt, 1982: 39].

Англия XIII века – время бытования артуровских сюжетов – менялась в сторону феодального строя и абсолютной монархии, поэтому положение человека в социуме коренным образом изменилось по сравнению со временем возможного правления Артура (5-6 век). Средневековое феодальное общество было четко разделено на классы, одним из которых был класс рыцарей. Формируясь как открытый класс, состоящий из профессиональных военных в период междоусобиц и войны за власть, он постепенно стал ритуализированной, закрытой социальной группой. Как пишет один из первых исследователей феномена рыцарства Ф. дю Пюи де Клешан: «рыцарство явилось результатом столкновения двух абсолютно *противоположных идеалов*, которые в дальнейшем оно же постарается примирить: *милосердия христианина и силы воина*. С помощью Церкви и ее великих монахов, «завоевателей той эпохи», рыцарство приложило все усилия не для того, чтобы клинок никогда не покидал ножен солдата (ибо

война и кровопролитие для Церкви тоже были смертными грехами, являвшимися следствием грехопадения, совершенного первыми людьми), а для того, чтобы он извлекался только для благого дела» [Клешан, 2004]. (Выделение наше - А. Ш.) Не в последнюю очередь благодаря влиянию Церкви рыцарство стало визитной карточкой Средневековья.

Именно рыцарь был владельцем земли и предоставлял защиту своим крестьянам в случае военного нападения. Также он мог позволить себе иметь лошадь и военное обмундирование. Социальный институт рыцарства был сформирован и определен к XV веку: он имел знаки социальной принадлежности, привилегии и обязанности. Т. Мэлори, хотя и значительно идеализировал рыцарство и создавал своеобразную утопию, все же в первую очередь опирался на социо-культурные реалии своего времени, включая взаимоотношения между рыцарями, вассальную верность и делопроизводство современной ему Англии.

На уровне идеалов феодальное общество строилось на понятиях служения и верности своему лорду, превознесения храбрости, достоинства и военных заслуг. Как в Англии, так и в Европе того времени общество было организовано как иерархия «обоюдных личных обязанностей, основанных на владении землей» [Schmidt, 1982: 4]. Впрочем, рыцарство было не только идеалом, но являло собой социальный факт устройства общества. И, начиная с XIII века и далее, именно эта система была достаточно успешной. Роль Т. Мэлори, так же, как когда-то и Гальфрида Монмутского в рамках уже существующей системы, заключалась не только в возрождении или поддержании идеалов, но в создании образа сильного правителя.

Более того, роман в определенной мере показывает не деяния великого короля – одного из многих, но Императора сильной страны, поскольку Артур и его рыцари отказываются платить дань Римской империи и идут на нее войной, а в конце Артур проходит коронацию как император в Риме. Творение Мэлори-Кэкстона увидело свет во время правления Генриха Тюдора, которому удалось подавить восстания баронов и после войны Алой

и Белой Розы централизовать власть. В подобном контексте король Артур как ранее в кельтских сказаниях и в романе Гальфрида, так и позднее (в викторианской артуриане А. Теннисона) представлял собой «особого рода идеологему» [Серенков, 2012: 81]. Он был воплощением сильного и справедливого правителя, а его Камелот с Круглым Столом стал символом государственности.

Однако, не умаляя значимости самой фигуры короля, мы считаем, что для Т. Мэлори было особо важным показать рыцарские идеалы, вневременную «концептуальную сетку рыцарства», где герои-персонажи (Артур, Гарет, Ланселот) на личном примере показывали воплощение и реализацию настоящих рыцарских идеалов. В то же время он показал трагедию артуровского мира: несмотря на истинное благородство, храбрость, силу духа каждого, мир уходит в прошлое и ничто не способно остановить его разрушение. Ни уход Ланселота и его борьба с собственным чувством любви по отношению к Гвенивере, ни попытки Артура не замечать происходящее, ни храбрость Гатера, ни советы Гавейна. Б. Нолан отмечает, что понимание трагического и героического в работе Мэлори, значительно отличается и от Аристотелевского представления, и от традиционных христианских воззрений, так как «лучшие рыцари в мире попадают во власть сил, которые находятся далеко за пределами их власти, оставляя за собой только воспоминания об их величии и болезненный, необратимый факт их потери для королевства Артура» [Nolan, 2000: 156].

Образ мира в романе сложен, поскольку сплетен из множества разнородных элементов, исторически происходящих из разных источников и культурных пластов. Они неразрывны и проявляют себя на разных уровнях структурирования текста. Учитывая влияние историй о Святом Граале на Артуровский цикл, Б. Форд сравнил эстетику романа с готическим собором (Базиликой святой крови Христовой в городе Брюгге): «это мир видений, эмоций, выраженных физически, страстной преданности, как мирской, так и религиозной, которая включает в себя этику и представляется настолько

конкретно, насколько это возможно, мир скитаний в поисках сверхъестественного, выраженного в близкой и видимой форме» [Ford, 1992: 135]. Поэтому, на сюжетном уровне представленный войнами и турнирами, приключениями и мистическими происшествиями, мир Мэлори – это борьба за добро в самом широком смысле, – не только как поиск Грааяля, как построение идеального королевства или рыцарского ордена. В первую очередь, это поиск истинного и правдивого в душе своих героев: поэтому и Ланселот, невольно ставший причиной падения королевства, тем не менее, в романе никогда не представлен как отрицательный герой. Он характеризуется следующим образом: thou were neuer matched of erthely knyghtes hande / & thou were the *curtest knyght* that euer bare shelde / & thou were *the truest frende* to thy louar that euer bestrade hors / & thou were *the trewest louer* of a synful man that euer loued woman / & thou were *the kyndest man* that euer strake wyth swerde / & thou were *the godelyest persone* þ[t] euer cam emonge prees of knyghtes / & thou was *the mekest man* & the Ientyllest that euer ete in halle emonge ladyes / & thou were *the sternest knyght* to thy mortal foo that euer put spere in the breste / than there was wepyng & dolour out of mesure (861). Обратим внимание на концентрированное использование превосходной степени прилагательных.

Однако, сам взгляд на мир средневекового человека был связан с христианством и куртуазной традицией, пришедшей из Франции. Рыцарские военные походы приводили к тому, что вместе с рыцарями по странам Англии, Франции, Испании и Италии свободно перемещались поэты (менестрели, миннезингеры) или писатели [Ford, 1992: 8]. Они переходили от одного королевства или страны к другому, от одного феодала к другому, или спасались бегством от военных конфликтов. Так они переносили свое искусство и истории, восхваляли тех или иных правителей. Согласно Н. Солу, война и рыцарский роман шли рука об руку в Средние века. Рыцарский роман даже в каком-то смысле был неизбежным спутником военных

действий. Более того, «когда боль и страдания от военного конфликта были столь велики, роман оправдывал их, приукрашивая историю» [Saul, 1995: 16].

Несмотря на естественные культурные и национальные различия, можно скорее говорить не об изоляции Англии, но об органической включенности ее в культурную жизнь Европы того времени с сохранением своих национальных черт. Начиная с периода норманнского завоевания, очень сложно отделить духовную жизнь Британских островов от того, что в то время происходило на континенте. Б. Форд подчеркивал, что в период средних веков «Англия впитывает влияния континентальных литературных форм, декоративных и архитектурных стилей, интеллектуальных и духовных нововведений. Хотя, действительно, иногда ответ на подобное влияние – чисто английский, уникальный, посредством которого, эти влияния и трансформировались [Ford, 1992: 4].

Постепенно, понятия рыцарства, выполняющего военные или политические обязательства, а также административные функции и владение землей, как основа благородства и статуса джентльмена, до того единые, стали расходиться. Отец самого Т. Мэлори был эсквайром, а его сын не сразу принял титул рыцаря, ибо уже по данному статусу он него требовалось деятельное участие в военных и политических кампаниях короля. Все больше владельцев земель отказывались от рыцарства и не следовали за своим лордом в военные походы, предпочитая выплатить определенную сумму денег на содержание профессиональных солдат, которые хоть и могли, но также не стремились получить статус рыцаря.

Кто все же принимал статус рыцаря, помимо привилегий, получал и необходимость заниматься имениями, держать под контролем свои постоянные доходы, справляться с ростом цен на обмундирование. Далее это заставляло отдаляться от традиционного идеала рыцаря либо в сторону сосредоточения на получении дохода от земель, либо в сторону управления, либо – они могли продавать свои военные услуги тому лорду, который станет платить им больше. Все это и приводило к размыванию тех самых идеалов и

тоске по ним, образованию орденов, напоминающих Орден Рыцарей Круглого стола. Самым известным, например, был “The Order of the Garter” («Орден подвязки»), организованный в 1348 году, почти за 100 лет до публикации романа, для поднятия военного духа и возрождения рыцарских идеалов.

К XV веку мир рыцарства, как совокупность идеалов, начал уходить в прошлое. Некоторые исследователи считают, что причиной написания романа Т. Мэлори была своеобразная ностальгия по «настоящему ордену», когда он в последний момент «оглядывался назад на тот мир, который ушел навсегда» [Benson, 1976: 5]. Однако, идеальный образ, как самого рыцарского ордена, так и короля явления частью литературного кода самого жанра рыцарского романа. «Их герои больше чем жизнь и совершают поступки более великие, чем обычный человек может совершить. Но что тем не менее остается на фоне - это удивительная правдоподобность романа XV века, как жанра реалистичного, возвышенного по стилю, но часто почти подражательно правдивого по отношению к изображению аристократической жизни того времени» [Benson, 1976: 139].

Приложение 5. Возможные источники и литературно-исторический контекст романа Т. Мэлори «Смерть Артура»

Томас Мэлори, принадлежа к сословию рыцарства и имея образование и доступ к литературной продукции того времени активно использовал как французские, так и английские источники, переделывая, дополняя, иногда переводя и значительно сокращая их [Field, 1999], поскольку литературный контекст, с которым работал Т. Мэлори, был широк и разнообразен. Важно отметить, что отношение Мэлори к своим источникам было далеко от копирования или бездумного перевода. Он не всегда шел за сюжетом, хронологией изложения или сохранял исходную интерпретацию источников в отношении моральной или нравственной оценки действий своих героев. Иногда это приводило к видимым противоречиям в сюжетном плане, как получение меча от Леди Озера и извлечение меча из камня, а также менее заметные при чтении детали. Пророчество о том, что Пеллинор сообщит Артуру имя его незаконнорожденного сына от связи с Морганой, который станет причиной его смерти, а также прибытие самого Мордреда не находят отражения в тексте, что позволяет исследователям утверждать о частой смене источников для написания романа конкретно для той или иной его части, а также том, что Т. Мэлори часто забывал о деталях в контексте целого романа. Впрочем, стоит отметить, что такие подробности никак не заметны для обычного читателя.

Количество возможных источников, к которым обращался Т. Мэлори, достаточно внушительно. Если бы он мог пользоваться материалами библиотеки, то в то время – в XV веке, она должна была бы являться самой большой библиотекой артуровской литературы [Field, 2013: xvi]. Когда мы говорим об артуровской литературе, мы в первую очередь имеем дело с первоисточниками, влиянием пересказов и комментариев, имитацией и заимствованием. Сюжеты и мотивы формально очень близки друг другу. Различается их порядок в романах и интерпретация.

Известно, что Т. Мэлори обращался к прозаическим романам цикла Вульгаты (“Vulgate Cycle”), прозе «Тристан», а также тем частям данного цикла, которые известны как части о Ланселоте и Граале (“Lancelot, The Quest of the Holy Grail”) [McCarthy, 2000: 75-77; Field, 1982: 28-30]. Есть основания полагать, что он, по-видимому, был знаком и с романом «Мерлин» (“Merlin”, roman en prose du XIIIe siècle) и английскими источниками, такими как аллитерационная поэма «Смерть Артура» (“Morte Arthure”). Однако, по сравнению с аллитерационной поэмой, где Артур трагически погибает после войны с Римом, описание трагического финала у Т. Мэлори оттягивается дальше по времени. В романе «Смерть Артура» он, наоборот, оказывается победителем, что было важно для раскрытия положительного образа монарха в XV веке. Это изменение сюжета появилось из хроники Джона Хардинга (“John Hardyng’s chronicle”), современника Т. Мэлори, имеющего отношение ко времени правления Генриха VI и Эдварда IV. Вероятно, автор был знаком хотя бы с одним из двух вариантов данной хроники [McCarthy, 2000:75-76].

Некоторые эпизоды романа были взяты из целого ряда других произведений (“Perlesvaus”, “Le Mort le Roi Artu”, stanzaic “Le Morte Arthur”). При пересказе Т. Мэлори не изобретает сюжеты, не меняет хода изложения, хотя часто меняет местами небольшие эпизоды, вставляет их в более крупные части или даже разбивает единое повествование вставным сюжетом. В целом, все традиционные мотивы находятся на своих местах, а канва развития истории, предложенная им, его интерпретация артурианы стали классическими для последующих поколений авторов.

Попытки найти и изучить заимствования, проследить опущенные у Т. Мэлори объяснения, детали или описания часто приводят к потере осознания глубочайшей разницы между французскими источниками и текстом «Смерть Артура», английского произведения по духу и стилю, произведения, написанного простым, ясным, кратким языком без витиеватых фраз, характерных для французских романов. У. Мортон писал: «Книга Мэлори завершает трехсотлетнюю эволюцию, в ходе которой прошло достаточно

времени, чтобы английские и французские предания об Артуре взаимно переплелись» [Мортон, 1974: 776-777]. Важная заслуга Т. Мэлори заключается в том, что своим романом он воссоздал «поистине Британского по духу» Артура (a distinctly English spirit) [McCarthy, 2000: 95], национально значимую книгу. Более того, он вышел на более высокий уровень обобщения, свойственный всем действительно значительным произведениям мировой литературы. «Смерть Артура» - это архетипическая история о приходе к власти, главенстве и, наконец, падении, но, в то же время, это история и о стремлении к совершенству и любви, повествование о страхе и страдании. У. Чемберс в 1922 году отмечал, что основной конфликт романа происходит не между системами общества или его идеалами, но между «земной любовью и человеческой верностью» [цит. по Parins, 1988: 30].

Приложение 6. Рукописи романа Т. Мэлори и их особенности

Отношения между двумя текстами (публикация У. Кэкстона и Винчестерская рукопись), их единство или разрозненность романа вызвали споры в научной среде. Ю. Винавер не считал произведение Т. Мэлори «единой книгой», а несколькими работами, от этого основное название его издания не “*Le Morte Darthur*” (как в издании У. Кэкстона), а “*The Works of Sir Thomas Malory*”.

Сама неоднородность романа Т. Мэлори[92] или «проблема единства» (“the problem of unity”) долгое время была в центре внимания литературных

---

[92] Личность автора «Смерти Артура» также вызывал много споров. В Англии XV века существовало до десяти разных Мэлори, которые с большей или меньшей степенью вероятности могли стать автором романа.

Наиболее вероятная гипотеза заключается в том, что его полное имя было Sir Thomas Malory of Newbold Revel и что он происходил из Warwickshire. Вероятно, он был рожден в 1416 году в семье эсквайра Джона Мэлори. Первые записи о самом Мэлори относятся к 1439 году, когда он является владельцем имений с постепенно возрастающим интересом к политике. В 1441 году он становится рыцарем, также является членом парламента в 50-е годы. Принимает активное участие в войне Алой и Белой роз, заключается под стражу. Вероятно, часть романа была написана им в тюрьме. Умер он в 1471 году, успев передать все свои земли своей жене. Таким образом, его жизнь была напрямую связана с Варвикширом [Field 2000: 115-133]. Несколько менее идеализированное представление об авторе «Смерти Артура» представляет В. Мэтьюз, где Мэлори выступает в роли рыцаря-разбойника, угонявшего скот, совершавшего набеги с целью ограбления, присвоившего себе имущество одного женского монастыря и за многие из этих нарушений закона, заключаемого под стражу [Matthews, 1966]. На основе этой работы Ю.С. Серенков делает вывод о том, что «Парадоксальный симбиоз политической активности и мстительной неуживчивости на бытовом уровне,

критиков, которые рассматривали роман Т. Мэлори дискретно. Брюер, первый оппонент Ю. Винавера по данному вопросу, писал, что разделение на повести (tales) внутри единого произведения в издании Ю. Винавера намного логичнее, чем у Кэкстона, который считал, что разделенную, а не единую книгу проще читать. Но говорить о нескольких работах Т. Мэлори, а не о едином романе – неправильно: «не значимость такого разделения, но его абсолютность; поскольку то, что мы находим в книге – это не единый сюжет, но продолжающийся поток развития с хорошо продуманными паузами. Только паузы являются остановками единого путешествия, но не пунктами прибытия отдельных сюжетных линий» [Brewer, 1953: 15-16].

Пик интереса к данному делению пришелся на 60-70-е годы XX века, когда поднимался вопрос о границах и жанровом единстве романа. Важным стало парадигмальное изменение взгляда на проблему средневекового романа: Льюис пишет о том, что нельзя рассматривать произведение средневекового автора с позиций современной критики [Louis, 1963], а Брюер утверждает, что органичное единство современного романа не может приниматься за эталон при исследовании Т. Мэлори, поскольку его работа все же обладает когезией (‘cohesion’), которая достигается за счет расположения историй в необходимой последовательности [Brewer 1953]. С. Найт считает, что работе Т. Мэлори «встречаются как элементы единства, так и те, которые им не обладают, однако объяснить их по отдельности кажется невозможным». Поэтому, отмечая наличие свободы формы в средневековой литературе и единства, характерного для современного романа, С. Найт предлагает называть роман Т. Мэлори не «Смертью Артура» и не «Работами Мэлори», а Артуриадой Мэлори (“*The Structure of Sir Thomas Malory’s Arthuriad*”, 1969) [цит. по Sir Thomas Malory cultural Heritage, 1987: 35]. Сходных взглядов придерживались и Л. Бенсон [Benson, 1976] и П. Филд [Field, 1990].

страсти к сведению личных счетов, привычки к противостоянию мнению большинства – вот, как представляется, - причина многих обвинений Мэлори» [Серенков, 2012: 77].

Появление Винчестерской рукописи привело к пересмотру взглядов на единство работы Т. Мэлори. Споры завершились разделением произведенияа книги на 8 повестей, но отрицанием более дробного деления на главы, предложенного У. Кэкстоном. Данная позиция и представлена в последнем издании “Le Morte Darthur” [Field, 2013].

Споры также были вызваны вопросом о том, являются ли обе рукописи развитием некоторого, не сохранившегося общего источника, или же Винчестерская рукопись послужила основой для переработки в издание У. Кэкстона. В ответе на данный вопрос Ю. Винавер полагал, что обе рукописи происходят из некоторого утерянного ныне единого источника, который был на руках у У. Кэкстона при подготовке к изданию. Также, во время работы над изданием Винчестерская рукопись находилась в магазине, о чем свидетельствуют офсеты того типа чернил, которые использовались именно в мастерской Кэкстона [Field, 1999: 128-129]. Это означает, что он мог вполне использовать данный текст при издании “Le Morte Darthur”. Развивая свою гипотезу, Ю. Винавер предполагал, что оба текста (W и C) удалены от оригинальной рукописи самого Мэлори как минимум еще на один шаг – промежуточную рукопись.

В. Мэтьюс, автор так называемой «ревизионисткой теории» (revision theory), отвергает наличие промежуточного варианта, но аргументирует переписывание или редакцию самой Винчестерской рукописи в то, что позже стало текстом, изданным У. Кэкстоном, поскольку последний представляется более кратким по сравнению с Винчестерской рукописью [Ostade,1995].

Дентон, занимаясь описанием возможного фонетического звучания текста Т. Мэлори, более характерного для Винчестерской рукописи, пишет, что Винчестерская рукопись содержит в себе варианты написания слов, которые были характерны для северного диалекта. Например, вариант написания *did* вместо *dud* в Винчестерской рукописи отличает ее от издания Кэкстона (где чаще писалось *ded* или *dyd*, что приводит исследовательницу к выводу о том, что произношение гласной должно было быть [e] или [i]) или

переход [a] перед назальными в [o] (londe). Наблюдается оглушение [v] в [f] из-за более раннего отпадения непроизносимого e в конце формы глагола *give*: infinitive *gyff* (66: 10; 210: 36), preterite (67: 3; 26; 207,18) past ppl. *gyffen* (107: 32; 26121) preterite *gaff* (67: 3, 26; 207,18) [цит. по Denton, 2003: 14-47]. Найти что-то на эту тему Смирницкой, Смирницкого? Помимо вариантов написания и фонетических изменений в тексте Винчестерской рукописи имеются слова, более употребительные в северной части Англии, что доказывает более раннее происхождение этой рукописи и большую приближенность к возможному тексту Т. Мэлори. Однако сохранение некоторых северных черт наблюдается в издании У. Кэкстона, где фиксируется *tene* в значении "sorrow", *grame* – "anger", *nerehand* - "almost" [Field, 1999: 136], что несколько странно. Например, существительное во фразе *for thorow that stroke torned to grete <u>dole tray</u> and* ***tene*** (95) происходит из древнеанглийского *tēona* (tēone, склонение на -an fem.), имевшего значение «клевета, ложное обвинение, вред» [Bosworth and Toller, 978-979] или "damage, harm, hurt, mischief, trouble, vexation, detriment loss". В сходных значениях оно встречается и в среднеанглийских текстах, где *tray* в указанном контексте Т. Мэлори имеет сходное значение "treason, treachery", особенно в сочетании с *dole* "pain, suffering, torment" [MED]. Данное существительное фиксируется также в следующем отрывке *but thow shalt suffre* ***tene*** *and <u>sorow</u> or we departe* (178). Обратим внимание на то, что малоупотребительное или диалектное слово *tene* вновь встречается в паре со своим синонимом, что возможно снимало возможное непонимание. Также П. Филд приводит другие слова (общие военные термины), преимущественно северного ареала употребления и в текстах южных авторов. У. Кэкстону, он мог заменить или пропустить их, но они остались в его тексте. Это становится косвенным аргументом в пользу гипотезы о взаимозамкнутой системе из двух текстов.

Важный вопрос заключается в том, кто вносил изменения в изданный вариант. Здесь точки зрения Ю. Винавера и его оппонента В. Мэтьюса вновь

принципиально расходятся. Гипотеза Ю. Винавера основана на принципе наследования от общего оригинала через серединную ступень, при этом автором оригинала и Винчестерской рукописи, а также переработки для печати мог быть один человек – сам Томас Мэлори. В. Мэтьюс опирается на идею «сознательной переработки» до издания Кэкстона и считает, что все необходимые изменения - значительная переделка части о войне с Римом, была сделана самим Т. Мэлори или при его личном участии. Движение в изложении событий и стилистические изменения были направлены в сторону ‘романизации’ материала и удаления от эпической традиции, представленной, например, аллитерационной поэмой “Morte Arthure”. Сохранение черт северных диалектов у У. Кэкстона также говорит в пользу того, что сам издатель был активным редактором романа, обладая необходимыми знаниями, но предпочитал не показывать свое присутствие в тексте, поскольку был далек от аристократических кругов. Он прямо заявлял, что он - “Wyllyam Caxton, simple persone”. Уже во вступлении к последнему изданию “Le Morte Darthur” П. Филд утверждает, что именно У. Кэкстон переписал часть о войне с Римом, основываясь на двух исторических хрониках (“The chronicles of England”), изданных им же несколькими годами ранее – в 1480 и 1482 гг., чтобы сделать эту часть ближе к остальному тексту Т. Мэлори [Field, 2013: xii]. Он же и сократил некоторые эпизоды и «осовременил» другие, излишне диалектные.

Данные точки зрения находились в отношениях большей или меньшей вероятности, пока не появилось исследование другого менее известного издания “*Le Mort Darthur”* (1498), выпущенного уже преемником Кэкстона, Винкином де Ворде (Wynkyn de Worde). Это издание не подвергалось анализу и долгое время считалось, что оно просто перепечатывало предыдущее, исправляя опечатки или меняя расположение строчек на листе, однако работа Т. Мукаи [Mukai 2000] доказывает, что, хотя значительная часть данного издания опирается на выпуск 1485 года, некоторые куски все же явно взяты из Винчестерской рукописи, которая, по-видимому,

находилась в магазине Кэкстона в то время[93]. Некоторые отрывки не имеют параллелей ни в одной из двух рукописей, что говорит в пользу существования еще одного, пропавшего манускрипта, то есть так называемого “a utilitarian manuscript in the printer's own possession” [Blake, 1991: 202]. Более того, анализ, проведенный Мукаи, доказывает, что де Ворде все-таки опирался в первую очередь именно на некий третий манускрипт, сделанный специально для редакторских целей, именуемый ‘fair copy’ на схеме (см. рис. 1).

Приведем схематичное изображение взаимоотношений между текстами, редакциями и их вариантами, взятое из статьи Мукаи [Mukai, 2000: 38] На крайней правой схеме изображена совмещенная версия, принятая среди артуроведов на данный момент времени. Как мы видим, ревизионистская теория и теория Ю. Винавера не были отвергнуты полностью, но переосмыслены в свете новейших данных и приведены к непротиворечащему согласию.

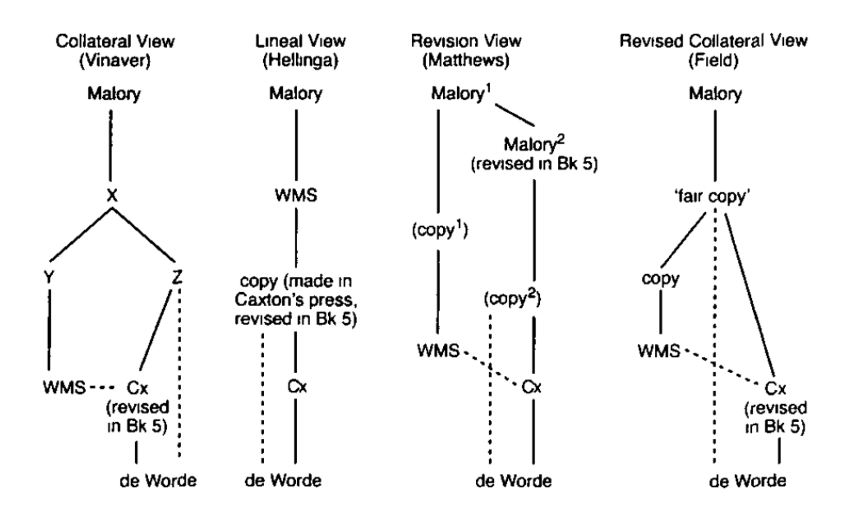


Рис. 1. Сопоставления вариантов текста романа Т. Мэлори

Разнообразные издания романа Т. Мэлори на протяжении нескольких веков преследовали различные цели: переиздания У. Кэкстона до начала XX века были либо факсимильными, то есть отражающими максимальное

[93] При этом многочисленные моменты, когда Де Ворде соглашается с Винчестерской рукописью, не в пользу текста У. Кэкстона. Возникает предположение, что редактор пытался восстановить ход текста, когда сокращения в тексте С были слишком существенны. Иногда, впрочем, прочтения Кэкстона были вполне удовлетворительными, но редактор решает в пользу текста W [Mukai, 2000: 28-29; 37]

сходство, включая даже явные ошибки и опечатки, либо переводом, либо пересказом. Критические, научно ориентированные издания, начиная с Ю. Винавера, и заканчивая последним изданием полного текста в 2013 году, в большей мере ориентируются на Винчестерскую рукопись.[94]

Приложение 7. Употребляемость прилагательного noble в романе Т. Мэлори

Noble + человек	**Noble + иное**
Noble + *knyȝt* (Ед. число – 179, мн. Число – 99) **Типы структур:** *a/the (ful) noble knight + (of) (<u>powesse</u>/ possessions/ might/ deeds/ acts/ honour…)* *+ called _+ name* *Sir Lancelot (*Name*) a noble knight* *So a noble knight* *Noble + (name)* **Синонимы рыцаря:** *a noble Iuster* *a noble courser* All this was marked by noble heroudes / who bare hym best / and theire names	*Noble* + название земель или владений *thys noble royalme / thenne callyd / brytaygne* *suche a boye to haue a rule of soo noble a reaume as this land was* *that noble empyre whiche domyneth vpon the vnyuersal world* (о Риме) Allas moost noble Crysten Realme this moost noble realme alle his noble townes and castels/ in noble Townes
Noble + man / men (Ед. Число - 15) = *noble+ knyght* Множественное число: 9 *a noble man and a feythful Knyghte* *a noble mā*	**Noble + hystorye/ volume/ tale - литературная сфера** *And here foloweth <u>the noble tale</u> of the Sancgreal that called is the hooly vessel and the sygnefycacyon of the blessid blood of our lord Ihesu Cryste / blessid mote it be / the whiche was brought in to this land by Ioseph of Armathye / therfor on al synful souls blessid lord haue thou mercy (616)* *thys noble and Ioyous book*

[94] Первое издание Ю. Винавера: *The Works of Sir Thomas Malory*. 3 vol. 1st ed. Ed. Eugène Vinaver. Oxford: Clarendon Press, 1947.
Классическое издание Ю. Винавера: *The Works of Sir Thomas Malory*. 3 vol. 2nd ed. reprint with corrections. Ed. Eugène Vinaver. Oxford: Clarendon Press, 1973.
Издание с исправлениями П. Филда на основе предыдущего издания Ю. Винавера: *The Works of Sir Thomas Malory*. 3 vol. 3rd ed. Ed. Eugène Vinaver. Revised by P. J. C. Field. Oxford: Clarendon Press, 1990.
Издание П. Филда: Sir Thomas Malory: *Le Morte Darthur 2 vol. Ed. P. J. Field. Cambridge: D. S. Brewer, 2013.*

Noble + титул *the noblest men of Dolphyne and lordes of lombardye (154)* *this noble prynce* *many other noble dukes & Erles of dyuerse countreyes* *his noble lordes and wyse bysshoppes* *thys noble duke* *the ful noble duke Syr lucan* *noble squyers* *that noble lady (2)*	*Noble + acts/ feates/ deeds* - военная сфера *noble actes / feates of armes of chyualrye / prowesse / hardynesse / humanyte loue / curtosye / and veray gentylnesse / wyth many wonderful hystoryes and adventures* *in armes and worship that they passed alle their felawes in prowesse and noble dedes* *noble dedes ye haue done in these marches / thenne I repentyd of my dedes* *for I lete the wete / for my noble dedes preued and sene /* *they merueilled of his noble dedes* *alle lordes and ladyes spak of his noble dedes* *the noble dedes that thow haste done* *many noble feates of were* *recounte the noble feates of euery man*
Noble + Arthur *noble kyng and conquerour kyng Arthur the noble conquerour kyng Arthur* *suche a noble kyng named Arthur* *the noble Arthur / the noble kynge Arthur* *a noble conquerour* *I came fro the noble Conqueroure kynge Arthur for the treate with that tyraunt for his lyege peple* *a noble kyng and a good knyghte* *the noble prynce* *As for oure mooste noble kynge Arthur we loue hym and honoure hym as wel as ye doo* *My moost noble kynge* *Moost noble crystned kynge* *my moost noble lord* *my noble lorde Arthur* *my most noble kyng* *my lord Arthur and noble kynge that made me knyghte* *that noble kynge that made the knyghte* *dyd ful nobly as a noble Kyng shold* *the deth of the moost noblest knyghtes of the world / for thorugh our loue that we haue loued to gyder is my moost noble lord slayn*	Noble + турниры, битвы a noble batail a noble joust
Noble + queen *noble quene Page 489 [leaf 245r] Gueneuer* *soo noble a lady and so curtoys a quene as quene Gueneuer* *our most noble kynges wyf* *moost noble crysten Quene*	Noble + действия во время рыцарских войн ли баталий. *their noble chere of chyualrye* *the noblest blower of an horne*

Noble + рыцарство	**Noble + оружие**
thy noble knyghthode *his noble chyualry* *the noble felauship of the round table* *the noble felaushyp of the round table the most noble courte of the world alle other kynges ne pryncES maye not compare vnto his noble mayntene* *the noblest felauship of other pryncES lordes and knyghtes that ben in the world* *sure the noble felaushyp of the round table*	*a noble swerd wherof the kynge had merueill* *that noble swerde* *with noble suerdes* *flange oute noble swerdes*
Иное *my good and noble broder* *youre noble body* *a full noble surgeon and a good leche* *a noble clerke and an holy man* *the noble clerke*	it was noble wyn
	Noble + prowess the noble prowesse of hym self (Артур) and his knyghtes his noble prowesse of his noble prowess a mā of the most noble prowess knyghtes of the moost noble prowesse / in the world his noble prowess (2)
	the noblest hors of the world *a noble hors*
	Noble face thēne the kyng aualyd his vyser with a meke & noble coūtenaūce / & said madame ther shal none of my subgettys mysdoo you ne your maydens

Приложение 9. Колебание популярности noble и gentleman в XVI - XVII веках



Приложение 10. Характеристика роли женщин в средние века и Средневековых романах

Отношение к роли женщин в средние века было сложным, и в зависимости от ее роли и положения в обществе, она наделялась большими или меньшими правами.

В германских сводах законов (в Кентском королевстве «Правда Этельберта» (около 600 г.), в Уэссексе – «Правда Ине» (около 690 г.), «Законы Кнута» (1017)) [цит по. Авакова, 2006: 97], регулировавших отношения в раннем средневековом обществе, женщина занимала высокое положение. За ее убийство назначалась плата, часто равная плате за убийство взрослого мужчины, а если она находилась в детородном возрасте или была беременной, и нападение приводило к выкидышу, то плата удваивалась [Herlihy, 1975: 8]. К тому же женщин в раннее средневековье было значительно меньше: на 130 мужчин приходилось 100 женщин [Herlihy, 1995: 60]. В законах о наследовании земель VI-VII вв. приоритет оставался за мужчиной-сыном, однако, при отсутствии сыновей семейные владения могла наследовать и дочь [Рябова, 1999: 37]. Таким образом, женщина ценилась, и вследствие этого обладала определенной властью на основе существовавшей правовой системы. С укреплением феодализма данная система разрушалась, и женщина становилась все менее заметной в общественной и экономической жизни. Подобная амбивалентная система представления о женщине в Средние века не могла не найти свое отражение в романах.

Обладая знанием о слове, о том, что, как и когда следует говорить, женщины обладают особым типом власти, не будучи опосредованными действием. Именно этот тип власти репрезентируется только на лингвистическом уровне. С. Бадсели в историческом обзоре о роли женщин в средневековом обществе разделяет понятия власти и авторитета: “most women exercised som*e degree of power* in the Middle Ages but few of them exercised *authority”* (выделение наше - А.Ш.). Автор представляет власть, как способность влиять на те или иные решения или события, а авторитет, как

легитимизированную власть [Bardsely, 2007: 193-200]. В нашем исследовании под властью понимается признаваемая, то есть легитимизированная способность влиять на события в общественной сфере, в рамках социального института рыцарства, поскольку именно она заметна в первую очередь не на уровне сюжета или действия, а на уровне слова. По сути, наше понимание близко тому, что Бадсели выделял под термином авторитет: женщины получали власть путем высказанного слова или просьбы.

В доказательство данной гипотезы следует обратиться к исторической реальности средних веков и привести исторический факт, произошедший во время Столетней войны и правления Эдварда III. Король Англии согласился пощадить жителей Кале в обмен на убийство шестерых знатнейших горожан. Король отказывался помиловать данных людей, хотя его вассалы просили об этом. Тем не менее, благодаря вмешательству королевы, показательная казнь была остановлена, а король признает, что она обратилась к нему таким образом, что он не может ей отказать. Вот так описывается произошедшее в хронике Жана Фруассара в английском переводе: “The queen of England, whose pregnancy was far advanced, then fell on her knees, and with tears in her eyes implored him: “Ah! My lord, since I have crossed the sea in great danger, I have never asked you any favour. But now I humbly beg you, for the Son of Blessed Mary and for love of me, to have mercy on these six men!”

The King looked at her for some minutes without speaking, and then said: “*Ah, lady, I wish you were anywhere else but here*. *You have entreated me in such a way that I cannot refuse*. Therefore, though I do it with great reluctance, I hand them over to you. Do as you like with them.” The queen thanked him from the bottom of her heart, and had the halters removed from their necks [Цит. по Bardsely, 2007: 194]. Из приведенного контекста видно, что власть королевы значительно выше благородных дворян, находившихся в окружении короля; более того, ее слово заставляет прислушаться к просьбе о помиловании и

позволяет сделать вывод, что право обращения к королю напрямую позволяло королеве вмешиваться в события и менять их ход.

Если оценивать роль женщин в средневековых романах, то существуют мнения в пользу наличия власти у женщин и неоднозначности традиционных представлений в оппозиции мужского и женского. Р. Крюгер выбирает для анализа французский роман *Roman de Silence*, где девочка воспитывается как мальчик, то есть обучается владеть мечом, скакать на лошади, и предпочитает жизнь мужчины до тех пор, пока король Эбейнс не берет ее в жены. Данный сюжет полностью переворачивает привычный ход романа и существующие стереотипы: «рыцарь ищет и добивается благосклонности дамы». Это говорит о том, как полагает исследовательница, что диспут о роли женщин в обществе не был решен и что возможные читательницы романа не были удовлетворены вторичным положением, поэтому единственным выходом из противоречия виделось присвоение мужского стереотипа [Krueger, 2000: 133-134][95]. Ранние французские романы артуровского цикла часто изображают женщину или используют женский образ в качестве катализатора для того, чтобы попробовать решить вопросы положения женщин, волнующие читающую придворную общественность посредством литературы. Немаловажно и то, что большинство владельцев книг рыцарских романов и патронов во Франции были женщины.

Рыцари и благородные дамы стояли на одной ступени иерархии и входили в одну социальную группу. Ни в коей мере институт рыцарства не был отделен или более того, противопоставлен женскому началу. Вследствие этого, как справедливо отмечает Ф. Акерман, вопреки устоявшемуся мнению, «рыцарство не было деспотичным по отношению к женщинам» [Ackerman, 2002:1]. Более того, оно содержало множество скрытых благ, коими они могли пользоваться, действия в их отношении регулировались самим кодом, сводом правил рыцарства, или шире - правовым.

[95] Однако, как отмечает Р. Крюгер, «Having opened up a fictive space where gender roles were transgressed, the romance reimposes traditional notion of sexual identity and social roles» [Krueger, 2000: 134].

Приложение 11. Анализ значений лексико-семантического поля «помощь» на основе существительных soccur, helpe, aide, remedie

Help(-e) **1.**(a) Assistance, succour, benefit***;*** ***(b) military aid, military force, reinforcements***; (c) spiritual help, grace. **2.**(a) Means of recovery, remedy, rescue, relief; (b) medical treatment, cure; also, medicament, medicine. **3.**(a) Favor, good will, benevolence; (b) support, collusion, cooperation. **4.**(a) Supplies, sustenance, money, fee, payment	**aide** 1. (a) Assistance, help, support; (b) a helper; (c) *mil.* an auxilliary, a mercenary; + early 15c., "wartime tax,"(Etymononline) (d) **law. aide prier [OF phrase, lit. 'ask for help'], an appeal for help from a party interested in the matter in dispute.** **2.**A contribution exacted by the Crown,
remedī(e (n.) **1.**(a) Relief from distress, trouble, pain, etc., help, alleviation; a remedy for a situation, means of relief; means of evading a difficulty, solution, recourse; alternative; **2.Legal redress or recourse; official relief from an injustice; also *fig.*;** don (setten) ~**, to provide legal or official redress.** **3.**(a) A means of counteracting sin or evil; a remedy for a specific vice, temptation, etc.; (b) deliverance from sin or damnation, salvation; **4.***Med.* & *surg.* A medical remedy, cure; medical means of relief, medicament; method of treatment; curative power;	**Soccour** **1.**(a) Aid, assistance, help; support, encouragement; also, spiritual aid, spiritual comfort, remedy; **2.Military assistance provided by an individual or an armed host; *coll.* & *pl.* military reinforcements;** **3.**(a) **Protection, refuge; defense;** also *fig*

Таблица1. *Сравнение значений aid, help, remedie*

Исконно английское *help* (helpe) обладает более общей семантикой. Оно, как более раннее, имеет более разветвленную сеть полисемических значений и они обладают более общей семантикой, в то время как заимствованные слова (aid, remedy или comfort) имеют больше терминологических значений, отвечающих требованиям и реалиям XIV-XV веков. Известно, что заимствования приходят в язык вследствие новых экономических, социальных, военных и торговых связей. В период XII-XIV века, именно заимствования из французского языка пополняли английский язык в сфере управления государством, законодательства и военных практик. Заимствования из французского языка, в отличие от более ранних заимствований из скандинавских языков, представляли собой

«специфические термины-названия, связанные с новыми понятиями, привнесенными норманнскими завоевателями» [Шепелева, 2007: 78]. Как отмечет Р. Леже, только с установлением феодальной системы стало возможно развитие и английского права. «Именно этот режим создает правовую систему, призванную развиваться на протяжении тысячелетия» [Леже, 2011: 10][96]. Авакова О. В. также пишет, что «возникновение юридической терминосистемы связано с началом государственности» [Авакова, 2006: 55]. Система феодальных отношений, рыцарская идеология, взаимоотношения феодалов – все это влияло на язык, который описывал и формализировал данные области. Напрямую с урегулированием феодальных отношений был связан и терминологический аппарат. «Как никакой другой язык права в большей степени зависит от сложившихся обычаев и культурных традиций, действующей правовой системы и распространенной правовой культуры, а также от всей изменяющейся ***картины мира***» [Авакова, 2006:65].

Как можно заметить, юридические значения есть и у других существительных, но в отличие от *socour* – они более специфичны: *aide prier* или *remedie*. В то время как *helpe* в силу своего германского происхождения не обладает необходимым терминологическим потенциалом. Также, поскольку оно неспецифично, оно и не обладает явно выраженными положительными или отрицательными коннотациями и не дает развития в терминологию[97].

---

[96] Важен и тот факт, что после завоевания Вильгельмом Завоевателем «англосаксонские законы после норманнского завоевания переводятся сначала на латинский, а затем уже на французский язык. Юридические документы писались сначала на латинском языке, поскольку грамотность была распространена лишь в среде монахов, владевших латынью» [Авакова, 2006: 116]. Это объясняет такое количество слов-терминов романских корней. «Со 2-ой половины XI века древнеанглийская юридическая терминология практически вышла из употребления, а ее место заняла латинская юридическая терминология. Это объясняется широким использованием и изучением в этот период римского права, для которого было характерно усиление роли централизованного государства» [Ibid]. К концу средних веков осуществился переход на французский язык в области права.

[97] В диссертационном исследовании Аваковой О. отмечается, что юридическая терминология как на раннем этапе формирования, так и на последующих, имела в структуре значения оценочный элемент: положительную или отрицательную коннотацию. При этом, « войдя в состав юридической терминологии, став терминами, ограничив или
изменив при этом свои синтагматические отношения, слова-термины не утрачивают характерные признаки оценки» [Авакова, 2006: 56].

В исследованиях по сочетаемости, выполненных на материале английского юридического дискурса периода среднеанглийского - ранненовоанглийского языка отмечается, что данное существительное часто встречается в сочетании *socour and helpe*. Сочетание двух существительных, соединенных союзом *and,* является характерным стилистическим приемом для английского языка, тем более популярного в ранненовоанглийских текстах, поскольку первое слово в таких сочетаниях обычно латинского или французского происхождения, а последующее – его исконно английский синоним [Rabade, 2007: 46]. Возможно, неизвестное адресату слово дополнялось его более привычным синонимом с более широкой семантикой, тем самым снималось возможное недопонимание.

Как отмечается в словаре среднеанглийского языка, в обоих значениях – неспецифическом/ общем и терминологическом, оно могло употребляться с глаголом *don,* поэтому в тексте клятвы создавалась полифония значений:

don ~ (to, to give assistance to (sb.), help; (b) relief, alleviation of a condition; remedy, alternative, recourse; respite;

don ~, provide (sb.) with reinforcements [MED]

Приводимые в словаре примеры также указывают на важность данного значения в контексте договоров о взаимопомощи во время военных действий: 138/28: An othir Romayn knyght..had sent the Romayns..to *the socour* [F au secours] of on of their prynces. c1475 *Guy(1)* [Cai 107/176] [98] (Другой римский воин послал римлян за помощью к одному из принцев.)[99]

The Erle and his men weryn..two monthys besegid in the Cite of Deuelyn, and to ham come no *Soccovr* on lond ne on watyr. c1540(?a1400) *Destr.Troy* [Htrn 388][100] (Граф со своими людьми был окружен в городе Дублин, и не пришло им помощи ни по суше, ни по морю.)

---

[98] http://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/hyp-idx?type=id&id=hyp.1286.19991101T123123
[99] Перевод примеров наш: Ш. А.
[100] http://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/hyp-idx?type=id&id=hyp.539.19991101T123123.

Приложение 12. Гвиневера: мифологические корни и исторические прототипы образа

Для более объемного понимания образа Гвиневеры необходимо обратиться к ее истокам, как к возможным историческим прототипам, так и прообразам в более ранней литературе ввиду того, что «Мэлори мог использовать наиболее противопоставленные друг другу прототипы для своих героинь, однако, что делает его женские характеры столь многогранными – это наложение нескольких исторических пластов, от следов матриархальных привычек к ничем не ограниченному главенству мужчины в Темные века, к христианским представлениям о женском и мужском началах как частях одного духа, к рыцарской традиции обожания женщины и, наконец, к растущей роли женщин в политической жизни XV века» [Zimmerman, 2005: 84].

Женский образ в кельтской мифологии – это часто личность незаурядная, сильная, обладающая мужеством и умом, способная на почти мужские поступки и действия. Женщины обладали равной мужчине физической силой, что позволяло сопровождать своих мужей в битве; они также могли отомстить за неправедное обращение к мужу – вспомним истории о Боудике (Boudicca) [Манерко, 1998: 24] или королеве Хиомаре (Chiomara). Д. Кох подчеркивает, что женщины в кельтском обществе обладали и политической властью [Koch, 2006, vol 1: 848]. Историческим прототипом для прообраза Гвиневеры (Гвенифар) могла быть Картимандуа (Cartimandua), которая была королевой племени бригантов [Ziegler, 1999: 2][101]. Иным типом женщины в кельтской мифологии была прекрасная фея, которая могла жить среди людей и приходить к правителю народа для наделения его властью. Определенная свобода и независимость остается и у

[101] Интересным сходством с Гвиневерой может служить и тот факт, что предположительно в 69 г. н.э. Картимандуа оставила своего мужа Венутия (Venutius), с которым правила племенем и который, по-видимому, был военным лидером, и выбрала его бывшего «оруженосца» Веллоката (Vellocatus), проявившего себя лучше в битве ("better in battle"). Впрочем, данный факт только приблизил падение племени бригантов [Ziegler, 1999: 3-7].

многих образов, которые рисует Т. Мэлори, опираясь на кельтские источники. Есть она и у Гвениверы – наиболее противоречивом персонаже Мэлори. Гвиневера – воплощение женской власти в романе, устоять перед красотой которой Король Артур оказывается не в силах, а потому и берет ее в жены, впервые ослушавшись совета Мерлина.

Впервые жена Короля Артура упоминается в сказке «Килох и Олвен» под именем *Gwenhwyfar,* и Артур настаивает на том, что она – наиболее ценное из всего того, чем он обладает. Далее, в тексте сказки по отношению к ней используется эпитет *chief of queens of this island* [Koch, 2006: 861]. Напомним, что в древнеанглийском языке *cwene* означало не только особу королевской крови или правительницу, но женщину в более широком смысле "A woman , wife, queen, common woman, harlot; femina, uxor, regina, meretrix" [Bosworth and Toller]. Кроме того, жена Короля Артура встречается и так называемых *валлийских триадах*, где она представлена тремя дамами по имени Гвенифар "Arthur's Three Great Queens" и, соответственно, триедина, что несомненно представляет собой остаток древних мифов о Великой Богине - представительнице иного мира.

В гномической литературе Ирландии и Уэльса триединые персонажи занимают важнее место в эпической традиции. Ж. Вандри пишет: «Ирландская легенда любит изображать того же самого индивида в трех лицах» [цит. по Широкова, 2000: 213]. И даже «кельтские боги, а вслед за ними и мифические друиды, одновременно едины и множественны» [Широкова, 2000: 215]. В валлийских легендах она выступает под именем Гвенвифар, и семантика имени вновь напоминает нам о ее потусторонней природе: Gwenhwyfar считается калькой ирландского Finnabair, означающего «белый призрак» или «белый фантом» [Комаринец, 2008: 108]. Образ белой Богини часто встречается в разнообразных кельтских верованиях. Вот как описывает этот образ поэт Р. Грейвс: «Прекрасная стройная женщина с изогнутым носом, смертельно бледным лицом, алыми губами, поразительной голубизны глазами и длинными светлыми волосами… Имен и прозваний у

нее не счесть. В рассказах о привидениях ее называют Белой дамой, а в древних верованиях от Британских островов до Кавказских гор – Белой богиней…» [Шабалов 2011: 151]. В описаниях обращается внимание на бездетность, ничего не говорится о ее семье. Возможно, представление о том, что она пришла ниоткуда и стало косвенной причиной ошибки в Винчестерской рукописи, где Леодегран – ее отец, интерпретируется как местность [Field, 2014, V2: 66]. Не случайно и в романе Т. Мэлори отец Гвиневеры после свадьбы мгновенно исчезает со страниц повествования. К этому же выводу приходит В. Берг в работе «Gwenevere and the Round Table», утверждая, что, поскольку Круглый Стол мог пониматься как сакральный артефакт, его должна была сопровождать жрица, знающая и умеющая интерпретировать его знаки, поэтому Гвиневера, по представлению В. Берга, такой же потусторонний персонаж, как и Мерлин[102]. Однако, с данной интерпретацией можно согласиться лишь отчасти. То, как образ представлен в романе Т. Мэлори, и то, какую речевую характеристику получает Гвиневера, подчеркивает ее отличие от образа всезнающего Мерлина, без сомнения, связанного с потусторонним миром.

Ирландский персонаж сходен с Гвиневерой не только корнями имени, но и, возможно, общим архетипом: в ирландских сказаниях отец не хочет отдавать ее супругу Фраех (Frâech), поскольку тот принадлежит миру людей, а она – миру фей, для чего предлагает ему трудновыполнимые задачи. Впрочем, Фраех приводит к гибели и многих героев в конце повествования “The Cattle Raid of Cooley”. Идея о том, что именно жена Артура виновна в падении Артуровского королевства, встречается в валлийских сказаниях XII века, хотя причины не указываются. Возможной версией последней битвы у Камлана становится ссора Гвенифар со своей сестрой. Еще нет мотива любовного треугольника, представленного у Т. Мэлори, но появляются

[102] Сюжет похищения женщины сверхъестественным существом и ее дальнейшее спасение представляет собой не только осколок мифа о похищении богини плодородия, но и наиболее частый сюжет рыцарских романов. Заметим, что объектом похищения во многих романах является именно Гвиневера [Королева, 2006: 62-64].

указания на то, что «она позорит лучшего человека» (“she shames a better man than any”) [Koch, 2006: 861]. Еще в триадах она характеризуется как необыкновенно прекрасная, но одновременно и «самая неверная жена из всех жен Британии»[103]. Возможно, именно данная мысль приводит к развитию сюжета о Ланселоте.

Однако, в миф о Короле Артуре перешла уже не кельтская Богиня, связанная со смертью, а лишь Гвенвифар ферх Оргирвран, вначале как Wenhaver, Guanhamara, Gvewenour, либо Ganhumara, позже, во французской версии, - Guenievere или Guinevere, а в написании Т. Мэлори также Gwenyvere. У Т. Мэлори, конечно, сохраняются изначальные характеристики ее образа: неверность и своеволие, а также невероятная, страшная, неземная красота. Исследователи отмечают, что «ее преимущество заключается в ее красоте, ибо через нее она владеет двумя самыми сильными мужчинами королевства» [Fries, 1996: 60]. Р. Лакофф также подчеркивает, что красота – драгоценный ресурс, и для мужчины обладание красивой женщиной стоит любых опасностей [Lakoff, 1984: 23]. Сходную мысль находим у Брауна, который подчеркивает, что через красоту женщина обладает особым типом власти, что затрудняет интерпретацию подобных образов в общепринятых категориях власти [Brown, 2009]. Вместе с тем Ш. Фишер описывает ее как: “capricious, jealous, fickle, and manipulative” [Fisher, 2000: 160], что совсем не позволяет говорить о ней, как о положительной героине.

Основные черты образа Гвениверы стереотипизируются, и она прочно входит в структуру мифа. Гвиневера встречается и в «Деяниях королей Британии» Гальфрида Монмутского, и в «Романе о Бруте» Васа и в «Бруте» Лайамона, а также целом ряде рыцарских романов.

---

[103] The Welsh Triads speak of, “all named Gwenhwyfar (Triad 56) and name Gwenhwyfar as "more faithless" than the three faithless wives of the Island of Britain (Triad 80). One of the earliest Arthurian stories is about the abduction of Guinevere by Meleagant (or Melyagaunce or Melwas). The story is told in The Life of St. Gildas» (c. 1130) by Caradoc of Llancarfan and in the Welsh "Dialogue of Melwas and Gwenhwyfar." It is the subject of the earliest known Arthurian sculpture on the archivolt of the Porta della Pescheria on the Modena Cathedral. The story of the abduction is the central action in Chrétien de Troyes' Lancelot and appears in Malory [Koch, 2006:861].

Как пишет Я. Фёхр Янссенс: «Романы XII-XV веков изображали многочисленные персонажи женщин-амазонок или мужественных вдов» [Foehr-Janssens, 2009: 61]. Однако, с появлением романов, где женщина выступала объектом любви, их мужественность стала уменьшаться. Более того, замужняя женщина *не могла* иметь героических черт в своем образе, она не имела права действовать: во всех вопросах, связанных с наследованием, налогообложением, наказанием, во всех процессах вместо женщины выступал ее муж как ее представитель [Ibid]. Отметим, что далее во французских романах излюбленным сюжетом являлся сюжет о спасении «дамы в печали» *damsel in distress* или вызволении из плена «утерянной дамы» - *preude femme*. Такие персонажи рыцарских романов часто пассивны и неспособны к действию или самозащите. Как во французских, так и в английских романах такие сюжеты были неизменно популярными [Foehr-Janssens, 2009: 64; Bruce, 1958]. Подобные персонажи могут чувствовать и переживать, но уже, в отличие от мифологических образов, не способны к самостоятельному действию.

Героини Т. Мэлори располагаются между этими двумя полюсами: действия и пассивности, власти и безвластия, способности произносить веское слово. Т. Мэлори умело конструирует женские образы, используя разный набор основных признаков-характеристик. Усиливая или, наоборот, преуменьшая ту или иную черту в образе дамы, он смог ввести такое разнообразие женских типов: Моргана и Вивьен – это типичные волшебницы, их сила связана с магией, они активны и непредсказуемы; Игрейна (мать будущего Короля Артура) – часто выступает в роли жертвы, поэтому ближе к типу *damsel in distress*, а Леди Озера – подательница власти.

Мы не беремся классифицировать типы женских героинь, появляющихся в романе Т. Мэлори, поскольку это потребовало бы полного анализа каждой героини, ее идеалов и истоков, а также литературной эволюции. Хотелось бы обратить внимание на определенную регулярность противопоставления Морганы Игрейне или Гвенивере. Ю. Циммерман

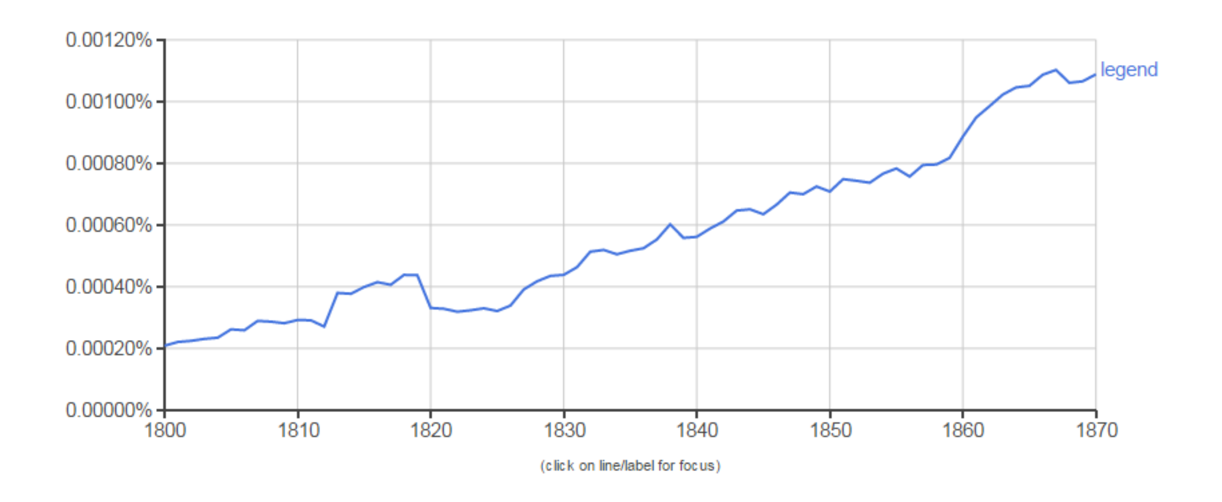
выделяет женщин, обладающих властью, к которым причисляет Гвиневеру, и женщин, лишенных ее – например, Игрейну. Соответственно, их поведение различно – Игрейна максимально соответствует идеалу бездеятельной “damsel in distress”, объекта действий различных внешних сил [Zimmerman, 2005]. Моргана – женщина, которая предпринимает активные действия. М. Штефанидесова разделяет героинь на две категории: хорошие, то есть следующие идеалам христианской или куртуазной добродетели, и злонамеренные. Если первые пассивны, то вторые активны и определяют судьбу других персонажей [Štefanidesová, 2007]. В. Комфорт приводит анализ женских типов по их функциям в обществе и сфере деятельности: девушка, молодая жена, мудрая жена и советник, мать воина (as maid, as young wife, as the mature wife and counsellor, as the mother of warriors) [Comfort, 1906: 360]. Для Т. Мэлори скорее более верным будет различие по типу источника – прообраза женщин. И, соответственно, определенного набора качеств, по которому они соответствуют тому или иному идеалу. Если это больше связано с прообразами из кельтского фольклора, то образ будет одним, если со средневековым идеалом, то соответственно иным. Мы постараемся обратить внимание не на различие, но на сходство роли женщин в рыцарском социуме и ее художественную репрезентацию. Ясно, что сложности в интерпретации Гвиневеры происходят из-за смешения нескольких идеалов, и она стоит отдельно, обладая полным набором различных характеристик.

Приложение 13. Сочетаемость слова legend в корпусе американского английского языка (“Corpus of Historical American English”) и рост частотности употребления в XIX веке (Google n-gram viewer)

Сочетаемость анализируемого слова в американском английском языке	Годы	Сочетаемость анализируемого слова в американском английском языке	Годы
Sweet Fairy	1830	Written	1838
Supernatural ancient	1831	Classic Grotesque fearful	1839
Romantic	1832-	Rude	1840

Popular Boyhood	33	Iroquois	
touching	1834	Fairy popular	1841
Romantic Varying Historical	1835	Fairy wild authentic	1841-1843
Consoling beautiful	1836	miraculous interesting oriental bright	

Это же слово по данным Google n-gram viewer становится все более и более употребительным, начиная с 1830-х годов.



Частотность употребления слова *legend* в американском английском в XIX столетии

Приложение 14. Ассимиляция артурианы в доскаутских организациях и сопутствующей педагогической литературе

Начало размышлениям о возможности использования образа Артура в преодолении кризиса в молодежной среде и наставлении молодых американцев на путь «нового» джентльмена, было положено книгой У.Б. Форбаша “The Boy Problem” (1901). В ней рассматривается проблема воспитания подростка в новом индустриальном обществе, и отмечается необходимость переосмысления воспитательной парадигмы в целом. Данная книга стала предвестником появления многочисленных книг по воспитанию и образованию начала XX века и молодежных организаций со своей идеологией. Согласно У.Б. Форбашу, наиболее проблемным возрастом,

является отрочество, когда воспитание и понимание мотивов поступков уже практически взрослого человека, тем не менее, остающегося еще ребенком, отличается значительной сложностью. «Опасность, связанная с неустойчивостью нравов, уравновешивается <…> потенциалом личности, потому что отрочество – время, когда формируется идеал - “the time for shaping ideals”» [цит. по Серенков, 2008: 71]. Такой идеал в контексте переоценки ценностей нового времени, как ни странно, удобнее было искать в прошлом, в корпусе мифов и литературных конструктов рыцарства: ведь эти идеалы находили все новое и новое звучание, они были притягательны и интересны. Американская культура выстраивала свое понимание общества, государственности, джентльмена, героя своего времени. Появился интерес американцев ко всему, связанному с понятиями «gentle» и «noble», хотя равенство и демократия, как краеугольные камни американского общества не вполне соответствовали родовому признаку наследования, монархии и сословной системе Британского общества. Поэтому, предположительно, такие понятия могли быть отвергнуты. Однако, они не только не были отвергнуты, но с интересом изучены и переосмыслены. Теперь, в отличие от «Янки», противопоставленному в определенной мере королю Артуру[104], как определенному типу героя, юноша должен был стремиться соответствовать образу благородного рыцаря, тоже достаточно видоизмененному по сравнению с предыдущей эпохой. Молодые отроки, которые сейчас, по мнению Форбаша, представляли собой «педагогическую проблему» в будущем должны были стать членами общества, новыми джентльменами и именно на этапе отрочества было необходимо сформировать нравственный идеал. Дети, впитав культуру и интерес к артуриане, передавали ее своим

[104] Возможно, подобное противостояние активного нового героя, впитавшего ценности и идеалы прошлого и тем не менее, сохраняющего активную позицию по отношению к окружающему миру, необходимость и умение принимать решения, защищать слабых нашли отражение в книге “*Tom Brown’s School Days*” Томаса Ходжеса, где Том противопоставлен хулигану и тирану Флашману и слабому, полному жалости и сострадания **Артуру** “Flashman, [a bully] who can boast of strength but not of the goodness necessary to use that strength appropriately,” and “Tom’s pious but ineffectual friend Arthur.” Tom’s **character i**s the “just right” balance of the two attributes, especially after being properly influenced by a headmaster who “hit upon [the means] for turning out Christian gentlemen [with] organized sports, whose rules, chains of command, and strenuosity made them ideal teachers of duty and hard work.” [Putney, *Muscular Christianity* 15-16].

детям, и так - из поколения в поколение. После появления пересказов для детей, мир средневекового рыцарства вошел и в американскую мифологическую систему. Таким образом, идеалы, заложенные в детстве, стали причиной особой популярности этого мифа в Америке.

Создание же нового человека шло по пути изменения, переосмысления старого, существовавшего образа английского джентльмена, исторически связного с образом рыцаря. Более того, изменения происходили на весьма сознательном уровне, продумывалось все до последних мелочей. Автор книги-пособия о том, как организовывать клубы для мальчиков, пишет во вступлении, обращаясь к своим юношам-читателям: "Thousands of boys, some of them already young men of achievement, are to-day enrolled in the order. The lists are still open. Even the solitary boy who cannot form a castle can be one of the order and in his own play ***and work and study take***, as the others have, some ***knightly*** name as his own and -try to be the ***finest thing on earth***— a ***Gentle Man"*** [Forbush, 1907:5] (выделено Ш.А.).

Хочется обратить здесь внимание на две важные вещи: во-первых, для того, чтобы стать рыцарем необязательно объединяться с другими мальчиками, можно развивать необходимые качества и в одиночку, стать одним из джентльменов. В неявной форме уже в данном тексте содержится «американская национальная идея («стремление рассчитывать только на свои силы»), лежащая в основе американского образа жизни конца девятнадцатого века и часто рассматриваемая как индивидуализм [Ма, 2006: 112].

Во-вторых, раздельное написание слова джентльмен (a gentle man) в данном контексте и помещение его в сильную позицию в тексте, в конце предложения и целого абзаца указывает на повторную актуализацию исконных значений первого элемента. «Впервые слово "gentleman"[105]

[105] early 13c., "well-born," from Old French gentil "high-born, noble, of good family" (11c., in Modern French "nice, graceful, pleasing; fine pretty"), from Latin gentilis "of the same family or clan," from gens (genitive gentis) "race, clan," from root of gignere "beget," from PIE root *gen-

встречается в литературных источниках тринадцатого века, где употребляется в основном в значении позднелатинского “generosus”: отношение превосходства, верховенства, принадлежность человека к кругу благородных особ» [Залесова, 2009: 46]. Именно на формирование нового джентльмена направлено увлечение рыцарством. В новой воспитательной парадигме, разрабатываемой в начале XX века, были сформулированы свои цели, разработаны методы: через игру ребенок должен был постигать не только идеалы, но и принципы, на которых строится новое государство. Для начала, организации скаутов было необходимо создать свою самоидентичность и затем показать пути развития члена организации в полноправного члена американского общества. Через игру в рыцаря мальчик превращался в джентльмена, в будущего военного - защитника родины. Эта связь ощущается и до сих пор: в военном институте штата Виржиния издается буклет, содержащий указание на то, от чего произошло понимание джентльмена. “The honor of a gentleman demands the inviolability of his word and the incorruptibility of his principles. ***He is the descendent of the knight, the crusader, he is the defender of the defenseless and the champion of justice*** – or he is not a gentleman». [цит. по Залесова, 2009: 165].

Как отмечает Залесова Н. М., изучая развитие образа джентльмена на американской почве через построение концепта, этот образ «сыграл важную роль в становлении культуры США как самобытного явления, отличного от существующего параллельно в ином историко-географическом измерении ее британского прототипа <…> образ джентльмена претерпел изменения в рамках американской лингвокультуры, что свидетельствует о значимости стоящих за ним представлений» [Залесова, 2009: 2]. Выбор рыцарского идеала для построения системы воспитания в духе нового времени сыграл важную роль в становлении как идеалов американского джентльмена, так и

"produce" (see genus). Sense of "gracious, kind" (now obsolete) first recorded late 13c.; that of "mild, tender" is 1550s. Older sense remains in gentleman [http://www.etymonline.com]

«американской теории воспитания» [Серенков, 2008: 74]. Более того, прямые параллели можно провести к концепции человека, гражданина, в течении “Muscular Christian”, распространенного во времена Т. Рузвельта, и в которой явно слышны общие тенденции возврата к рыцарству, как «мостику», соединяющему моральные, нравственные и духовные поиски, поиски Святого Грааля, самосовершенствование, благородное служение даме с активным вмешательством в окружающую жизнь, с умением противостоять недругам или жизненным невзгодам. Данная концепция заключалась в стремлении соответствовать добродетельному, и одновременно активному, мужественному герою, обладающему характером. Сам Теодор Рузвельт писал, что “*We do not admire the man of timid peace. We admire the man who embodies* ***victorious effort****; the man who never* ***wrongs his neighbor****, who is prompt* ***to help a friend****, but who has those virile qualities necessary* ***to win in the stern strife of actual life”*** [Roosvelt, 1901]. В эту эпоху особое внимание уделялось, причем уделялось осознанно и явно, развитию сильных лидеров на примере литературных персонажей, велись сознательные поиски примера для воодушевления. Так пишет Э.Т. Ситон о выборе, перед которым он стоял, когда ему было необходимо выбрать идеал для группы мальчиков: «*I needed an ideal outdoor man who was* ***heroic, clean, manly, brave, picturesque****, master of woodcraft and scouting, and already well known*. <…> King Arthur was suggested, but he was not specially an outdoor man, and the pursuits for which he stood were not of practical application to-day.” [Seton, 1910]. Тем не менее, как можно увидеть на основе анализа аритурианы в среде бойскаутов – рыцари Артура были «приближены» к современному американцу, идеалы и историческая подоплека разъяснена. В целом, исторически-легендариные персонажи кочевали из одной группы в другую и дополнялись другими - настоящими героями, к примеру, Дэвидом Крокетом, тоже постепенно превращавшимися в литературную условность. [Christen, 2014: 4;35-36].

Однако идеалы артурианы и рыцарства в определенной мере смешивались с идеалом деятельного, активного «Янки» и это стало возможно

показать, используя методы филологического и концептуального анализа воспитательной литературы начала XX века.

Формально источником течения бойскаутов был милитаризированный лагерь и деятельность полковника Р. Б. Пауэлла.

Полковник Роберт Баден Пауэлл (Robert Stephenson Smyth Baden-Powell), будучи расквартированным в Индии, обнаружил, что большая часть его людей, не имеет никаких навыков выживания в природе и был вынужден обучать их этому самостоятельно: начиная с вязания узлов и заканчивая приготовлением пищи на природе. По возвращении в Англию, ему, как известному герою англо-бурской войны и автору книги «В помощь разведчикам», было предложено переререработать ее для мальчиков-подростков. И он не просто переработал книгу своих наблюдений и заметок из военной жизни, но переосмыслил ее в практическом ключе для последующего использования педагогами. Изучив опыт воспитания спартанцев, японских самураев, ирландцев и свой собственный военный опыт, он начал работать над книгой “Scouting for Boys” . В его систему воспитания вошли четыре основных пункта, позже повторяемые в той или иной версии во всех скаутских организациях: «1) воспитание природой 2) здоровый образ жизни 3) утверждение кодекса чести 4) умение выполнять свои обязанности точно и вовремя» [Гайфулин,2009:48].

Для того чтобы проверить свои идеи на практике, в 1907 году он организовал палаточный лагерь на 22 человека на острове Браунси, близ южного побережья Англии. Опыт оказался удачным и через три года был перенесен на Американскую почву (http://www.scouting.org/scoutsource/cubscouts/parents/about/history.aspx). Идеология военизированного обучения мальчиков-разведчиков долгое время была очень популярна, но мирное время постепенно вносило свои поправки, и идеология стала несколько меняться, обогащаться новыми образами и идеалами для подражания. Бойскауты, как движение были принципиально аполитичны, с одной стороны, готовя детей к жизни в обществе, с другой,

создавая несколько замкнутую, романтически отдаленную действительность. Не случайно им были интересны индейцы, трапперы, рыцари, персонажи Р. Киплинга – все отделенное от настоящего момента временем, пространством. «…их мир был миром романтики и приключений, который составлял разительный контраст как миру школьной муштры, так и скучному миру взрослых» [Димке, 2012:18]. Тем не менее, тщательной проверке подверглась символика и цели данного движения: Джеймс Уест, ответственный за работу над его организацией сформировал особые комитеты по стандартизации доктрины бойскаутов, символики, необходимых требований и системы организации. Его целью была абсолютная адаптация идеи к Американским условиям, включая замену геральдической лилии на орла – символа Америки. ("the absolute adaptation of this idea to American conditions," including the superimposition of an eagle over Baden-Powell's fleur-de-lys. [James West, report to Executive Board, Feb. 14, 1911, at BSA NHQ. Quoted in Macleod, *Building Character* 148-149]).

В Новом Свете после выхода работы Теннисона «Королевские Идилии» увлечение артурианой становится даже еще более сильным, чем в Старом. В 1890 годы представления по мотивам артурианы шли во многих профессиональных и любительских театрах страны.[106] К началу XX века существовало достаточное количество пересказов для детей[107] и истории были известны не только по такого рода многочисленным публикациям, но и

[106] В Бостоне шел даже мюзикл «Король Артур и рыцари Круглого стола», повлиявший даже на название муки для выпечки. Поваренная книга получила название «King Arthur Flour 200th Anniversary Cookbook» [Серенков, 2008: 73-74]. Имя Артура, впрочем, в названии муки должно было создавать образ старины, намекать на давние традиции хлебопечения, но никак не на рыцарские идеалы. Этот факт говорит о том, что имя Артура к этому времени было настолько известно, что могло стать брендом, то есть обладающей свернутым, практически выхолощенным содержанием, оболочкой.

[107] Например, рекомендуемая для прочтения в организованных Форбашем клубах "*The Boy's King Arthur*" S. C. Lanier (1880), сокращенная и переработанная для детей на основе работы Т. Мэлори. Помимо данной книги, он стал автором менее известной, но достаточно популярной "*The Boy's Mabinogion*" (1881), основанной на ранних Уэльских легендах о короле Артуре. Важно отметить "The Story of King Arthur and his knights" (1903) автора Howard Pyle. В клубах Форбаша также были рекомендованы «Королевские идиллии» А. Теннисона, и «Век рыцарства» ("Age of Chivalry" Томаса Бултнча [Серенков, 2012: 233]. Некоторые отрывки из Теннисона новые рыцари должны были знать наизусть.

пародиям и, не в последнюю очередь, по полемичному, однако утверждающему ценность идеалов истинного героизма, произведению М. Твена «Янки при дворе короля Артура» (1889). Таким образом, образы рыцарей Артура были хорошо узнаваемы в Америке к началу XX века. Более того, как отмечают исследователи, важным стал даже не образ самого короля, сильного властителя государства, а сама социальная система рыцарства, построенная в литературных произведениях на равенстве наиболее достойных, лучших людей того времени: "The idea of Camelot as ideal society is more important than the figure of the King, and more in keeping with the "American Dream"[Edith, 1999], хотя все же изначально «социальный строй Камелота больше построен на иерархичной передаче социального статуса, а не на увеличении достоинств»[108] [Lupack 1999:XI]. Американцы подхватили артуровские образы, как считают Барбара и Алан Люпак, поскольку приняли идею нравственного рыцарства. В противном случае чрезмерная идеализация единоличного правителя при монархии и феодальном строе, была бы весьма далека от них. Стоит заранее оговориться что, принятый в рыцарстве культ служения избранной даме, четко сформулированный Т. Мэлори, то есть принцип защиты дам от неправды и несправедливости, трансформировался в принцип защиты всех слабых от несправедливости и служения стране, государству[109].

Практически одновременно с британским Пауэллом, Альбертом Луи Бэнксом в Америке публикуется книга-обращение к молодому поколению, озаглавленная «Рыцари двадцатого века» (1900), где автор пишет: "Chivalry

[108] "The social order of Camelot is based, after all, on inherited rank rather than advancement of merit"

[109] Данный перенос не был новым для американской литературы в целом. Как часто происходит, то что только витает в воздухе, находится на этапе зарождения в культуре, уже воплощается в литературе в литературных образах. Только потом осмысливается в публицистике. В пьесе Тайлера "The Contrast" (1787) был наглядно продемонстрирован конфликт между изящным джентльменом и военным. Если первый внимателен и услужлив перед дамой, то последний представлен как « антипод изящному джентльмену, как человек не слишком внимательно ухаживающий за дамой, но преданный своей родине. Метафорический перенос страна- женщина иллюстрирует трепетное отношение полковника к своему государству. Страна – самая главная «женщина» в жизни полковника, для которой он- преданный рыцарь» [Залесова 2009: 68].

has been a word to ***conjure with for some hundreds of years.*** Also the institution itself has long since passed way, there is something so ***romantic*** and ***splendid*** in the traditions of "The Age of Chivalry", that nothing stirs the blood of the youth of the closing days of the nineteenth century more thoroughly than stories of the knights and ladies of that ***interesting and brilliant epoch*** in human history" [Banks, 1900: 7]. Утверждается идеал благородного поведения в повседневной жизни, помощь слабым, честность. Из вышеприведенного отрывка видно, что образ рыцарства, как наследие блистательной, роскошной и интересной эпохи происходит из литературных источников, что подтверждается выбором слов для описания.

Употребление глагола *conjure* входит в лексико-семантическое поле слов, связанных с магией, колдовством, трюками: "to perform clever tricks in which you seem to make things appear, disappear, or change by magic" [ldoceonline.com]. Само слово, ни разу не употребленное в тексте Т. Мэлори, появляется в языке в конце XIII века, также и в магическом значении "constraining by spell"[110]. Согласно данным Google Ngram viewer пик популярности данного слова приходится на первую половину XVII века и на конец XIX – начало XX века [Google Ngram viewer].

Интересно, что отмечается внешняя сторона явления, которое описывается как brilliant, romantic, splendid. Рыцарь, как персонаж или некий обобщенный представитель эпохи рыцарства, известен американцам не по историческим ссылкам, а по корпусу романов, по общему культурному стереотипу: настоящий рыцарь обладает доспехами и истинно рыцарским одеянием, что закрепилось в известном словосочетании "a knight in shining armour"[111]. Конечно, неизменный атрибут рыцарства – турниры – были зрелищными, многолюдными шоу, сопровождавшимся музыкой,

---

[110] An hevenely figure, Which al be charme and be ***conjure*** Was wroght. (a1393) Gower *CA* (Frf 3) пример из MED

[111] "a brave man who saves someone, especially a woman, from a dangerous situation" [http://www.ldoceonline.com/].

выступлениями, пирами[112]. Неслучайно, в произведении Н. Готторна “Feathertop: A Moralized Legend” (1852) при описании изящного, идеального джентльмена так много внимания уделяется его одежде, тому великолепному виду, в котором он появился у судьи (подробнее см. [Залесова Н. М. 2009 :57-66]). Такие прилагательные, как beautiful, splendid, distinguished, rich, brilliant употребляются автором при описании новоявленного джентльмена. Как мы можем предположить, общий пласт прилагательных, имеющих в своей семантике оценочную коннотацию, могли употребляться в сходных контекстах, где происходит описание чего-то прекрасного, тем не менее иллюзорного, вымышленного или сильно удаленного от настоящего момента.

Среди ранних, еще нецентрализованных объединений, идеологии которых обогатили движение скаутов, необходимо отметить объединения: “Knights of King Arthur” Frank Loncoln Masseck (joined National Council) и “Knights of the Holy Grail” Perry Edwards Powell [http://www.troop97.net/bsahist1.htm].

У.Б. Форбашем формируются сначала объединения для мальчиков, организованные по принципу аритурианы, затем и для девочек: “The queens of Avalon”. Он является и активным автором нескольких книг-пособий. Начиная с 1902 года каждый год выпускались издания работы “The boy’s round table: the manual of boy’s clubs explaining the order of knights of king Arthur”. Издатель книги отмечает ее важность, поскольку: “we feel that we are

---

[112] « Турниры становятся не только схватками рыцарей, но и приобретают черты театрализованных представлений. <…> Турниры сопровождались танцами и другими играми. Частым представлением в перерывах между поединками была игра, во время которой две девушки в костюмах пастуха и пастушку изображали историю «украденного» поцелуя. Кроме того, на турнирах всегда присутствовали менестрели и бродячие музыканты, которые путешествовали от двора ко двору, рассказывая о проходивших турнирах и создавая таким образом рекламу организаторам турниров и выдающимся бойцам» [Носов, 2004: 14-15].

offering an important contribution to the problem of what to do with boys in the community, on the street and in the church" [Forbush, 1907].

В этой книге он рисует такой образ достойного человека нового времени, новой эпохи, того, кого он хотел бы видеть по окончании обучения, того, кого призвана воспитывать его книга и организованные клубы для мальчико: "I like to think of an American Prince arming himself for the battle of life from crown to foot, his greaves buckled on by a sweet-spirited mother while a watching sister stands near and breathes a gentle prayer. ***He goes forth with a mind that thinks naught unclean, a heart cheerful for every fate, a body supple and quick and strong, a will masterful but controlled, a soul reverent and watchful. Into the fight he goes.*** He ***may*** be hit hard, but he never turns back, his sword fails, he grasps up one dropped by some craven's hand and wins with it. *For all high causes, for all that sweet womanhood holds holy, for all who are weak and helpless, his colors and his arm are at the front.* He ***must, he will*** conquer. In the sign for which he fights, ***victory is sure"*** [Forbush, 1907:5].

Рассмотрим подробнее данное обращение, ведь именно в нем рисуется образ нового героя, *Американского Принца*. Используются устаревшие слова nought (nothing), greaves (leg armor), слова литературного стиля или отмеченные в словаре как formal: breathe (say smth quietly), reverent (showing a lot of respect and admiration), high causes, holy, colours - слова с положительной коннотацией cheerful. Синтаксический параллелизм делает этот текст еще более эмоциональным, а короткие предложения, следующие за длинными перечислениями вносят элемент торжественности. "Into the fight he goes" и "He must, he will conquer" стоят в сильной позиции в тексте. Первое предложение с инверсией. Особую функцию здесь выполняют и модальные глаголы, тоже выстроенные по степени вероятности: сначала may, потом must и в самом конце - he will conquer, полная форма будущего времени. Тем не менее, употребление именно полной формы говорит о том, что не только грамматическое значение здесь значимо, но модальное. Сочетания с will в противоположность с 'll намного более коннотативны,

отличаются лишь различными «оттенками ‘ детерминизма’ ‘неизбежности’ ‘желательности’, с которой традиционно связывают основное содержание этого глагола» [Комова, 2009: 95]. Во внутренней речи именно на этом предложении читающий как бы останавливает свое внимание, произносит четко, с замедлением ритма, ранее убыстряемого вследствие параллельных синтаксических конструкций и рядов однородных членов. Данная особенность модальной предикации уже была замечена и изучена Т.А. Комовой: «Коннотативность, стилистическая нагруженность модальной предикации характеризуется на просодическом уровне способностью языкового знака выражать, передавать «новое» эмоционально-экспрессивно-оценочное содержание, что находит выражение в использовании таких просодических средств, как средний падающий тон вместо ровного или повышенная громкость» [Комова, 2009: 96]. В данном контексте она выполняет особую стилистическую функцию воздействия на читателя.

В 1915 году Даскомбом Форбашем и Вильямом Форбашем (Dascomb Forbush , William Byron Forbush) была выпущена книга “*The Knights of King Arthur: How to Begin and What to Do*”, посвященная организации небольших клубов на основе идей артурианы, приведены примеры мероприятий, которые можно проводить с подростками от 10 до 14-15 лет, описана структура взаимодействия между руководителем и лидером группы мальчиков, необходимость такого объединения и обучения идеалам общности, служения церкви и государству, через обучение истории своей страны и литературы. Книга, как отмечено во вступлении, предназначена не для рядовых членов Замка, но для основателей или лидеров групп.

Также уже самим автором отмечается и то, что такие группы приводят к определенному ощущению избранности. Как было отмечено в диссертационном исследовании Т. Ю. Ма «Национальное самосознание в контексте языка и культуры» 2001, Такие культурные концепты, как exclusiveness/ exceptionalism определяют черты американского национального характера. Именно эти черты подчеркиваются Д. и В.

Форбашем в предложенной программе, как необходимые и даже желательные. *"There comes a time when boys begin to outgrow mere physical activities, boisterous play and the desire to parade in uniform, and like to get together as indoors friends****, to talk and plan and work together, and to feel exclusive and perhaps a bit superior****. When they have come to this age they are ready to organize a Castle"* *(http://d.lib.rochester.edu/camelot/text/forbush-knights-of-king-arthur-how-to-begin-and-what-to-do)*

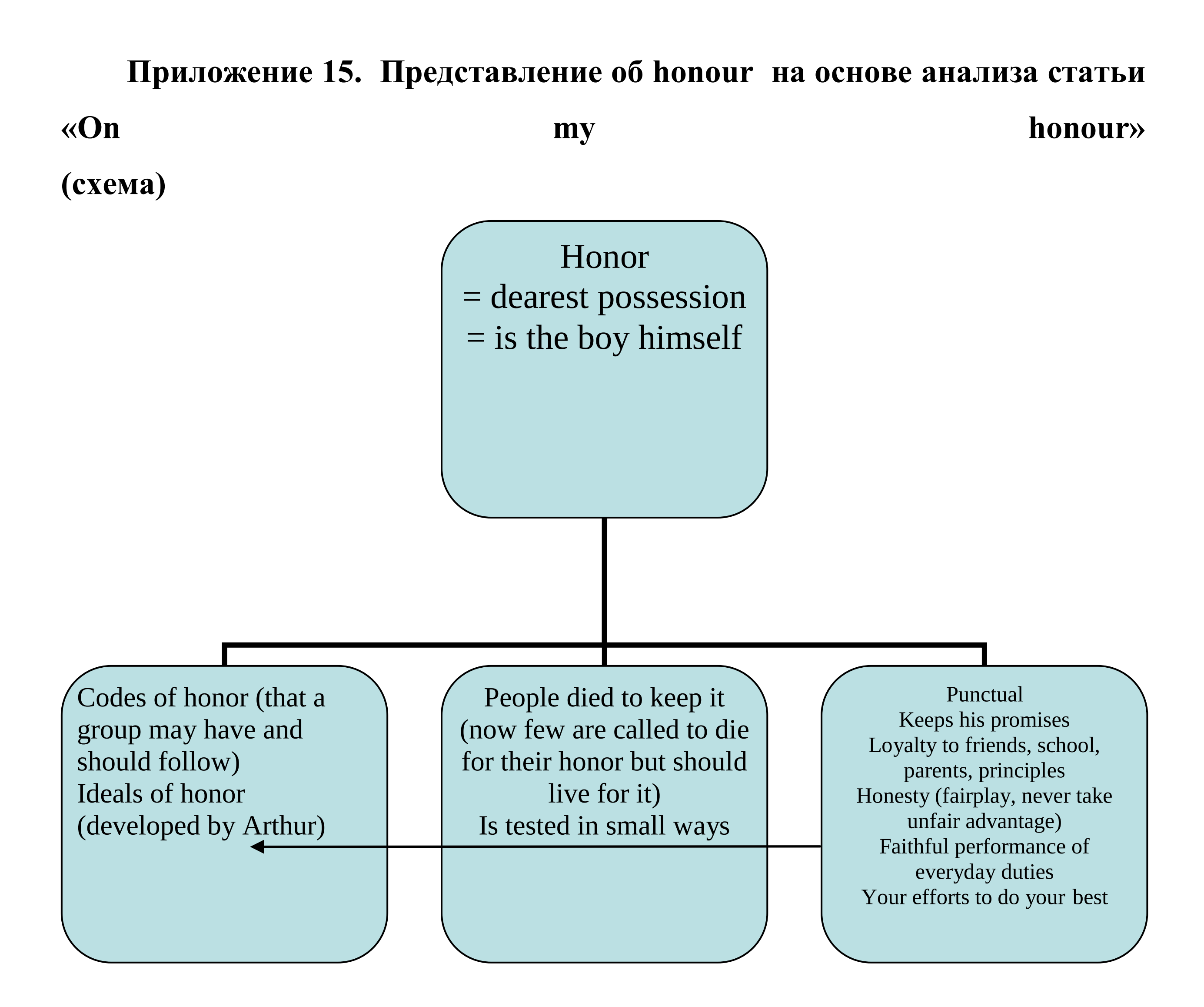
Именно в условиях тоски по нравственному идеалу, переосмыслению понимания национальной, американской самоидентичности, артуровские идеалы были введены в идеологию бойскаутов. Долгое время данные организации существовали одновременно: появление последней не вытеснило первую, но произошло обогащение. «Деятельность клубов Форбуша не только явилась этапом в становлении американской теории воспитания, но и сформировала условия для приближения легенд об Артуре к личному началу ребенка, подростка, юноши, а также - к личному началу каждого желающего начать жить более нравственно» [Серенков, 2012: 237]. Более того, она сформировала особый американский дискурс о рыцарстве, джентльмене, нравственности, деятельности на пользу государства с точки зрения новых позиций, принятой идеологии.

В истории движения бойскаутов 1920-х годов есть упоминание об учреждении движения "Knights of Dunamis" или «Рыцарей Духа», поскольку Dunamis в переводе с греческого означало силу или дух. [http://www.nesa.org/PDF/NESA-History.pdf]. Данное движение имело своей целью привлечение внимания и интереса к движению скаутов в Америке, вовлечению новых членов в ряды скаутов. За основу были взяты элементы артуровских легенд: на эмблеме был изображен орел, сидящий на мече, лежащем на треугольном щите. Орел относился к символам Америки, меч считался принадлежащим Галахаду, одному из рыцарей Круглого стола, а

треугольный меч отражал три части клятвы этого движения скаутов: *duty to country, duty to others и duty to self.*

Движение стало особенно популярным к 1970 годам, однако позже сосредоточилось только на традиционной символике, выполнению обрядов и правил, поэтому вскоре прекратило существование.

Приложение 15. Представление об honour на основе анализа статьи «On my honour» (схема)



Приложение 16. История возникновения, определение понятия и психология фанфикшена.

Существует много определений понятия фанфикшена, каждое из которых выделяет те или иные сущностные характеристики. Р. Ташнет определила это явление как «любое произведение письменной креативности основанное на идентифицируемом сегменте популярной культуры и которое

не производится как профессиональное творчество» («Any kind of written creativity based on an identifiable segment of popular culture <…> and is **not produced as professional writing**») [Tushnet, 1997:651]. Верное для первых десятилетий существования этого явления, тем не менее, оно достаточно узко. Прасловой К.А. фанфикшн определяется как «литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативного сообщества (фандома)» [Праслова, 2009:2]. Ерин Ваггонер, впрочем, не различая понятий фанфикшена, как явления и фанфика, как конкретного текста утверждает, что «фанфикшн это история, написанная внутри уже **принятого и опубликованного мира**. <…> Посредством коммуникации через повествование авторы и читатели публикуют в интернете истории, которые расширяют или заново представляют себе оригинальный мир.[113] [Waggoner 2012, 5]. Также существует определение, близкое последнему, но более четко определяющее этот мир: «термин, используемый для обозначения литературного творчества поклонников (фанов) какого-либо вымышленного **мифологического мира**) [www.bbc.co.uk].

Если первое определение выделяет в данном понятии только фактические, бытийные вещи (произведение, текст, фандом – сайт, где публикуются и обсуждаются эти произведения), то два последних отмечает и суть явления, а именно способность произведений или их авторов переосмысливать, расширять некий мир, сотворенный в художественном произведении. Таким образом, такое «вторичное» и «неоригинальное» творчество читателей литературы, во-первых, в миниатюре передает сущность человеческого познания и воображения, о котором уже Ортега-и-Гассет сказал: «поэт умножает, расширяет мир, прибавляя к тому, что уже существует само по себе, новый, ирреальный материк. Слово «автор»

[113] Fanfiction, a story written within an already established and published universe, is one of the biggest aspects of online participatory culture in fandom studies. Through narrative communication, authors and readers are posting stories that expand or reimagine the original universe [Waggoner, 2012: 5].

происходит от auctor – тот, кто расширяет. В процессе диалогического взаимодействия или коммуникации, участники *со*-творяют, расширяют свою реальность, и, в свою очередь, определяются реальностью, которую они творят [Griffin, 2009: 478].

Последнее определение проводит важные параллели между мифологическим миром и миром художественным и расширяет границы произведения до границ мифа, где многие явления синкретичны, где выделяется канон и где остается много непознанного и неизвестного. Мифотворчество не закончилось в древние века, оно - «имманентная функция человеческого сознания и способ воспроизводства культуры в обществе» [Воеводина, 2002: 17].

Первые фанфики появились вокруг активных почитателей творчества Дж. Свифта и Вальтера Скотта [Brewer, 2005] а позднее Остин и Льюисса Кэролла [Brooker 2005; Pugh 2005]. Сначала, это был сбор информации об авторе и произведении, обсуждении образов, затем, творческие отклики на первичный текст, которые издавались в фанзинах (fanzines= fan+magazine). Большую популярность фанфикшн стал набирать с выходом в свет телесериалов и, конечно, произведений А. Конан Дойля, Дж. Роулинг и Дж. Р. Р. Толкина. Мы действительно можем согласиться, что произведения данных авторов представляют собой не просто романы, отражающие действительность по принципу Стендаля (зеркало), но и творящие мир, вселенную, завораживающую и функционирующую по особым, «мифологическим законам».

Вместе с появлением самого явления, возникли и оживленные дискуссии в научной литературе. С одной стороны, явление действительно достаточно новое, а потому, интересное; с другой – проблематичным становится его отнесение к уже изученным понятиям литературы и языка в целом. Под вопросом также находилась их литературность или художественность, а значит, их значимость для литературного процесса; их лингвистические особенности часто не рассматривались или

рассматривались в общей связи с интернет коммуникаций, но не тематикой произведений в целом. Поднимались вопросы о необходимости изучения фанфикшена и рамках его изучения, поскольку говорить о четких правилах или норме говорить достаточно сложно: с одной стороны корпус таких литературных произведений представляет собой обозримое тематически организованное или тематически центрированное единство, с другой, он постоянно и практически нерегулируемо пополняется, а существование неизменного канона, заданного прототипическим произведением и следуемого в новых произведениях представляется многим исследователям достаточно зыбким [Hellekson, 2006]. Более того, введение наравне с «каноном» термина «фанон» говорит о зыбкости явления, обозначаемого этим термином. Так же неоднократно отмечаемая исследователями противоречивость версий, высокая вариативность стала одной из черт, приписываемых этому литературному явлению.[114]

Создание фанфикшена очень тесным образом связано с чтением. С точки зрения членов фандома, авторы новых произведений являются читателями похожих произведений, размещенных в том или ином домене. С точки зрения отношения к оригинальному произведению, сама сущночть чтения также изменяется. Чтение при таком понимании - не просто процесс рецепции смыслов, а глубокая степень вовлеченности, активная деятельность, которая лежит в основе всех психических процессов. Еще Шарль Балли отмечал, что « действительность не отражается, а преломляется в нас, т. е. подвергается искажениям, причина которых кроется в самой природе нашего я» [Бали, 1961:23]

По мнению А. Н. Леонтьева «для того, чтобы в голове человека возник осязательный, зрительный или слуховой образ предмета, необходимо, чтобы между человеком и этим предметом сложилось *деятельное отношение*. От

[114] Как пишет Карен Хелексон в предисловии к изданию *Rethinking Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the* ***Internet:*** Like the fan text, with complementary and contradictory readings of the source text, the academic text (that is, this book) seeks to describe and understand fandom as it seeks a larger understanding of fan culture.

процессов, реализующих это отношение, и зависит адекватность и степень полноты образа. Значит, чтобы научно объяснить возникновение и особенности субъективного чувственного образа, недостаточно изучить, с одной стороны, устройство и работу органов чувств, а с другой - физическую природу воздействий, оказываемых на них предметом. Нужно еще проникнуть в деятельность субъекта, опосредующую его связи с предметным миром» (курсив мой. Ш. А.). Особенно актуально это положение звучит в применении к литературным образам: ведь мозг создает яркие образы не от взаимодействия с действительностью, используя органы чувств, а только через язык, через опосредованную символическую систему: «Хотя деятельность восприятия есть деятельность особая в том смысле, что в своих развитых формах она непосредственно не связана с практическим воздействием человека на предмет и имеет в качестве своего продукта субъективный образ предмета (т.е. продукт идеальный), она все же является подлинно *предметной деятельностью*, подчиняющейся своему предмету, как воплотившему в себе целокупность человеческой общественной практики.»

А также: «Воздействуя на внешний мир, они (индивиды) изменяют его; этим они также изменяют и самих себя. Поэтому то, что они представляют собой, определяется их деятельностью, обусловленной уже достигнутым уровнем развития ее средств и форм ее организации.»(Леонтьев А. Н. Деятельность.Сознание.Личность// http://lib.ru/PSIHO/LEONTIEV/dsl.txt)

Абрамовских Е. В., изучая незаконченные произведения А. С. Пушкина и попытки завершить их читателями-авторами, ввела понятие креативной рецепции, которое может объяснить происходящее в литературе фанфикшена и развития мифа о Короле Артуре. «Креативная рецепция – процесс отражающий суть диалога творческого читателя (писателя) с текстом предшественника (писатель – произведение – другой писатель). Для креативной рецепции актуальным является процесс конструирования смысла

и закрепленность этого процесса в создании собственного художественного произведения (в акте творчества)» [Абрамовских 2012:211].

А исследование Сюзанны Пассморы в рамках теории творчества как критики произведения, использовала определение «критический интерпретативный акт» (Critical interpretative act), подчеркивая независимое, деятельное отношение читателя-атвора к исходному тексту [Passmore, 2011: 24].

Результат подобной деятельности намного сложнее произведения, симулирующего реальность, где отношения могут быть двухплоскостные. «В случае вторичного текста его автор создает произведение усложненно-филологического характера с установкой на игру с читателем особого рода. Художник отказывается от обычного способа отражения действительности и переходит от дихотомии (реальность – ее отражение в произведении искусства) к сложному трехмерному построению: реальность- уже существующее художествнное произведение, или художественная система, или стиль - новый, но вторичный по своему стилю текст» [Вербицкая, 2000: 70]. Добавим, что артуровские тексты по сравнению с обычными пародиями или стилизациями многомерны и сложны.

Дженкинс, принимавший участие в фандоме и исследовавший его, приходит к выводу, что природа такого литературного творчества движима столкновением двух зрительских эмоций – раздражения (несовершенством источника) и радости (получаемой при его потреблении) "Fan culture reflects both the audience's *fascination* with programs and fans' *frustrations* over the refusal/inability of producers to tell the kinds of stories **viewers want to see**" [Jenkins, 1989: 162]. Поэтому, как пишет Е. Ваггонер, «Fanfiction grants viewers a chance to explore **their meanings and identities** through narrative expression. They are able to utilize storytelling to uncover their meanings within a text» [Waggoner, 2012: 6]. Таким образом, «в качестве психологической основы формирования интенции выступает потребностно-мотивационный аспект деятельности человека» [Заботкина, 2012: 38].

Вероятно, под несовершенством можно понимать не только недостаточное развитие сюжета или проработку мотива, образа или мотивации, а недостаток «личного», индивидуально близкого, недостаток включения в мир произведения. Боле того, автор-фанат в разной мере привносит личное начало в создаваемое произведение, посредством чего делает отчужденный объект литературы своим.

В целом, вне зависимости от того является ли восприятие первичного текста критическим или нет, автор нового готов деятельностно его перерабатывать, рассматривать мир и героев с новых точек зрения. Увеличение интерпретаций доставляет огромное удовольствие. Причем возможность и психологический механизм мысленного разделения нескольких точек зрения, понимания того, что они «видят» одну и ту же ситуацию по-разному лежит в основе и развития навыков человеческой речи, и более специфично – в основе понимания сложных предложений. Поясним возможные психологические основы такого поведения.

Джиль де Вилерс показывая соотношение между развитием языковых способностей у детей и развитием сознания (Theory of the Mind) важное место отводит способности решать задания на ложные убеждения, когда ребенок видит, как в отсутствие одного человека перекладывается игрушка в другое место. Далее этот человек возвращается, а ребенку задается вопрос: где «имя» будет ее искать? Если ребенок отвечает не правильно (например, в месте №2, где игрушка реально находится, но «имя» этого знать не может - его не было в комнате), то он еще психологически не может отделить собственное «Я» и свое знание от того, что он знает о знании (незнании) другого человека. Обычно в возрасте 4-х лет дети начинают справляться с простым вариантом таких заданий, а в возрасте 5-и, легко решают многоступенчатые, сложные задачи по ложным убеждениям (False beliefs). Овладение навыком решения таких задач совпадает с возможностью декодировать сложные предложения с несколькими участниками и запутанной пропозицией. (Jill de Villers The interface of language and Theory of

Mind// Department of Psychology, Smith College, Nerthampton, MA Lingua117(2007) 1858-1878).

Огромное количество психолингвистических исследований детей от трех и до пяти-шести лет показывает прямую зависимость между возможностью и навыком психологически совмещать и разделять несколько точек зрения, причем лучше всего и, раньше всего, этим навыком овладевают дети-билингвы, которым приходится переключаться с одного языка на другой, а значит понимать, что тот или иной человек тебя не поймет, в том случае, если ты выскажешь свою мысль по-другому. Все эти эффекты укладываются в давно предложенную Пиаже ( ) идею перспективы с постепенным переходом от эгоцентризма к объективизму в восприятии мира. Также, от эгоцентризма человек приходит к пониманию существования разных перспектив, разных взглядов отличных от индивидуального. Данная теоретическая посылка была убедительно доказана Жозефом Пернером и коллегами в его статье «Theory of Mind finds Piagetian *perspective*: why alternative naming comes with understanding belief»// Cognitive development 17(2002) 1451-1472). Учитывая вышеописанные теоретические идеи можно предположить, что научаясь балансировать между несколькими точками зрения на реальность (обладая несколькими перспективами) человек начинает получать удовольствие от конструирования, от вживания в иные индивидуальности. Все это приводит к онтологически присущему человеку способности к творению вымысла (мифа, литературы, искусства): «Мифотворчество - имманентная функция человеческого сознания и способ воспроизводства культуры в обществе, а также средство социального конструирования реальности» [Воеводина 2002, 17]. Посредством вымысла, как иной точки зрения на реальность, и психологической возможности, присущей только человеку, смотреть и оперировать несколькими личностными плоскостями человек получает возможность к самореализации. А как писал Вольфганг Изер: «Вымыслы есть изобретения, наделяющие человечество способностью саморасширения» [Изер, 2008:2].

Итак, при знакомстве с протословом (первичным текстом) включается первый механизм творческой рецепции – актуализация. Суть его в том, что текст оживает для читателя, он актуализируется в его сознании. В терминах Леоньтева, происходит построение образа вследствие деятельностного взаимодействия с действительностью, рецепция первичного текста. Любопытно, что при этом триггером актуализации часто выступают мельчайшие детали, фрагменты, недосказанности часто индивидуально значимые [Ингарден 1962: 18]. «Другим важным моментом различия между произведением художественной литературы и его конкретизациями является происходящая при конкретизации *актуализация,* по крайней мере, некоторых из тех компонентов произведения, которые в нем самом пребывают лишь в *потенциальном состоянии»* [Ингарден *1962: 59]*.Это касается не только лакун или недосказанностей, но и «оживления» произведения в целом. Видимо именно этот механизм лежит в основе такого явления в литературе фанфикшена, как text-poaching (термин введен Дженкинсом), когда авторы часто выхватывают из текста оригинала ту или иную деталь вне связи с широким контекстом исходного произведения и наполняют ее совершенно иным содержанием, чем можно было бы ожидать.

Следующая ступень тесно связана с первой, происходит *идентификация* с тем или иным персонажем, самоотождествление. По объективным причинам это невозможно полностью. После радости от вживания в мир произведения наступает указанная Дженкинсом фрустрация или недовольство, что в свою очередь приводит к попытке создания собственного смысла, своего произведения.